Château de Groussay

Introductions, informations et conditions de vente

POULAIN . LE FUR
COMMISSAIRES PRISEURS ASSOCIES

SOTHEBY'S

Château de Groussay 2 au 6 juin 1999

Château de Groussay

Introductions, informations et conditions de vente

Note d'information à l'attention des acheteurs

Les lots sont offerts à la vente et vendus en conformité avec la loi française et les Conditions de Vente de Maîtres Poulain et Le Fur reproduites dans le volume du catalogue intitulé "Introductions, informations et Conditions de Vente". En plus du prix marteau, les acheteurs paieront sur tout lot une commission d'achat aux taux mentionnés dans ce même volume.

Notice to prospective buyers

Each lot of property in the sale is being offered for sale and sold under French law and the Conditions of Sale of Maîtres Poulain and Le Fur printed in the volume of the catalogue entitled "Introductions, informations et Conditions de Vente". In addition to the hammer price, buyers shall pay a buyer's premium on each lot at the rates set out in that volume of the catalogue.

Château de Groussay

Introductions, informations et conditions de vente

Ref. PF9001

Vente: **Château de Groussay**
rue de Versailles, 78490 Montfort l'Amaury

Mercredi 2 juin 1999 à 10h30 et 14h30
Jeudi 3 juin 1999 à 10h30 et 14h30
Vendredi 4 juin 1999 à 10h30 et 14h30
Samedi 5 juin 1999 à 10h30 et 14h30
Dimanche 6 juin 1999 à 14h30

Par le Ministère de Maîtres Poulain et Le Fur
Commissaires Priseurs Associés à Paris

Expositions Publiques

Vendredi 28 mai
de 10h00 à 18h00

Samedi 29 mai
de 10h00 à 18h00

Dimanche 30 mai
de 10h00 à 18h00

Lundi 31 mai
de 10h00 à 18h00

Mardi 1 juin
fermé

Mercredi 2 juin
de 10h00 à 18h00
(sessions 3-9 seulement)

Jeudi 3 juin
de 10h00 à 18h00
(sessions 5-9 seulement)

Vendredi 4 juin
de 10h00 à 18h00
(sessions 7-9 seulement)

Samedi 5 juin
de 10h00 à 18h00
(session 9 seulement)

POULAIN . LE FUR
COMMISSAIRES PRISEURS ASSOCIES

20, rue de Provence, 75009 Paris
Tél. 33 (1) 42 46 81 81 Fax 33 (1) 42 46 00 09

SOTHEBY'S

76, rue du Faubourg Saint Honoré, 75008 Paris
Tél. 33 (1) 53 05 53 05 Fax 33 (1) 47 42 22 32

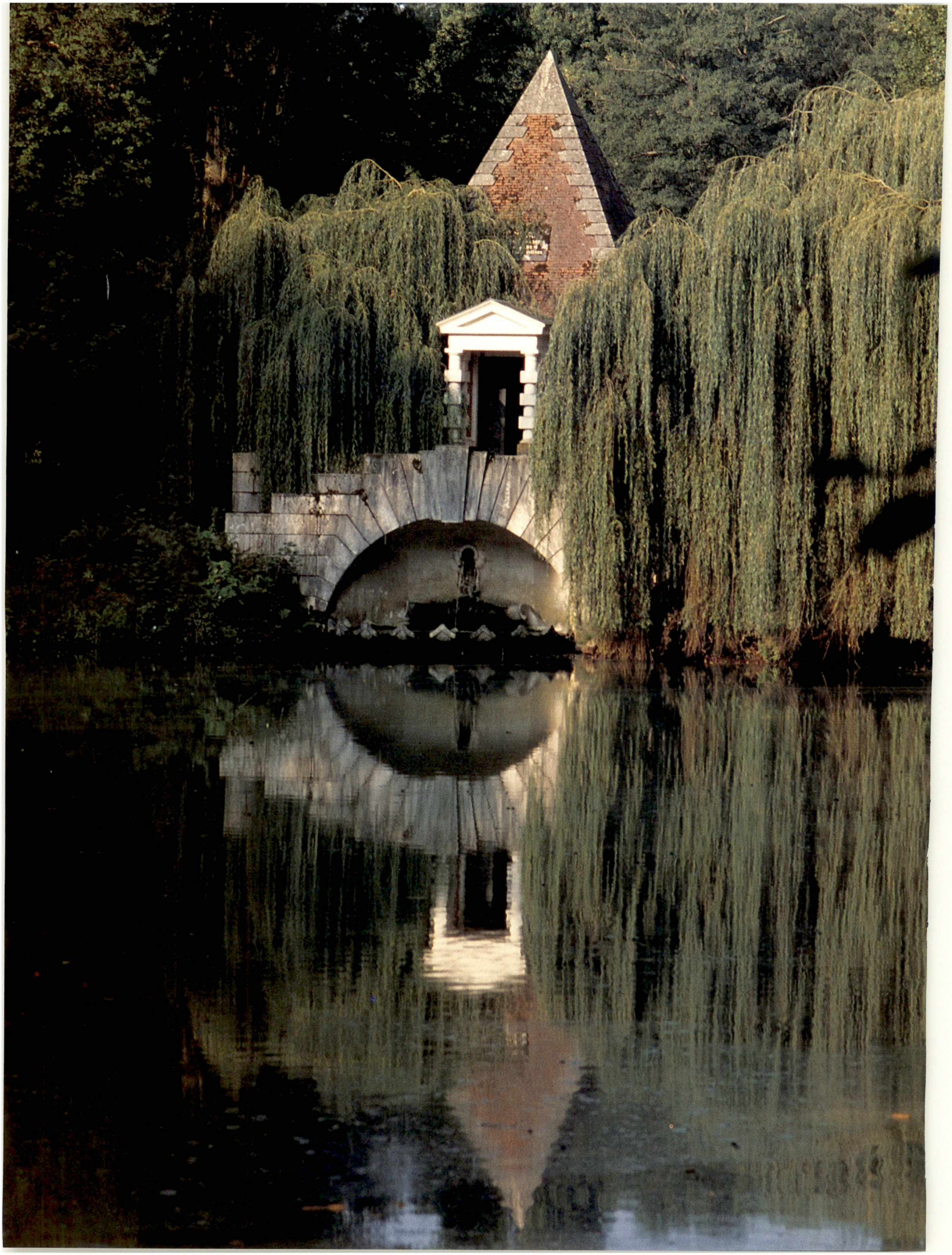


Table des matières

6	Experts de la vente
7	Renseignements sur la vente
8	Comment se rendre à Groussay
10	How to get to Groussay
11	Sotheby's France
12	Plan de la vente
14	Introduction par Clive Aslet
31	Introduction by Clive Aslet
41	Avant-propos par Olivier Le Fuel
42	Mon Oncle Charlie et Groussay par Juan de Beistegui
43	My Uncle Charlie and Groussay by Juan de Beistegui
44	Les intérieurs de Groussay (1942-1945) par Alexandre Serebriakoff
82	Comment acheter au Château de Groussay
86	Buying at the Château de Groussay
90	Conditions de Vente
91	Conditions of Sale
92	International Offices
97	Formulaire d'Ordre d'Achat
101	Absentee Bid Form

Experts de la vente

Bureau des experts à Groussay
(à partir du 24 mai)
33 (1) 34 86 22 92
Fax 33 (1) 34 86 22 93

Argenterie

Kobus du Plessis
Agnès Léger
33 (1) 53 05 53 20

Céramiques européennes

Peter Arney
Alain Renner
Karine Milon
33 (1) 53 05 53 47

Costumes/textiles/objets de collection

Kerry Taylor
44 (171) 293 5464

Karine Milon
33 (1) 53 05 53 47

Dessins anciens

Nicolas Joly
33 (1) 53 05 53 41

Experts généralistes

Alain Renner
Béatrice Stern
33 (1) 53 05 52 05

Gravures et estampes

Richard Godfrey
44 (171) 293 5213

Isabelle Hamon
33 (1) 53 05 53 15

Livres

Jean-Baptiste de Proyart
Anne Heilbronn
33 (1) 53 05 53 17

Mobilier et tapisseries

Alexandre Pradère
Brice Foisil
Pierre-François Dayot
33 (1) 53 05 53 01

Objets de vertu

Haydn Williams
44 (171) 293 5326

Agnès Léger
33 (1) 53 05 53 21

Œuvres d'art

Ulrike Goetz
33 (1) 53 05 53 64

Peinture ancienne

Nicolas Joly
Cécile Bouleau
33 (1) 53 05 53 41

Richard Charlton-Jones
44 (171) 293 5489

Peinture XIXè

Pascale Pavageau
33 (1) 53 05 53 10

Simon Shaw
44 (171) 293 5479

Porcelaines chinoises

Diana Darwall
44 (171) 293 5418

Tapis

Béatrice Viennet
33 (1) 53 05 53 05

Renseignements sur la vente

Informations Générales

Groussay (à partir du 24 mai)
33 (1) 34 86 22 90
Fax 33 (1) 34 86 22 91

Poulain-Le Fur
33 (1) 42 46 81 81
Fax 33 (1) 42 46 00 09

Sotheby's France
33 (1) 53 05 53 05
Fax 33 (1) 47 42 22 32

Service Client

Groussay (à partir du 27 mai)
33 (1) 34 86 25 48
Fax 33 (1) 34 86 25 49

Poulain-Le Fur
33 (1) 42 46 81 81
Fax 33 (1) 42 46 00 09

Sotheby's France
33 (1) 53 05 53 74
Fax 33 (1) 53 05 52 09

Service de Presse

Groussay (à partir du 20 mai)
33 (1) 34 86 25 44
Fax 33 (1) 34 86 25 45

Enchères par Téléphone

Groussay (à partir du 27 mai)
33 (1) 34 86 22 97
Fax 33 (1) 34 86 22 98

Ordres d'Achat

Groussay (à partir du 27 mai)
33 (1) 34 86 22 94
Fax 33 (1) 34 86 22 95

Poulain-Le Fur
33 (1) 42 46 81 81
Fax 33 (1) 42 46 00 09

Sotheby's France
33 (1) 53 05 53 05
Fax 33 (1) 53 05 52 09

Paiements

Groussay (à partir du 27 mai)
33 (1) 34 86 25 40
Fax 33 (1) 34 86 25 41

Poulain-Le Fur
33 (1) 42 46 81 81
Fax 33 (1) 42 46 00 09

Transport

Transporteur
André Chenue S.A.
5, boulevard Ney
75018 Paris
33 (1) 53 26 68 00
Fax 33 (1) 40 37 22 28

Groussay (à partir du 27 mai)
33 (1) 34 86 25 42
Fax 33 (1) 34 86 25 43

Poulain-Le Fur
World Wide Web Site:

http://www.poulainlefur.com

Sotheby's World Wide Web Site:

http://www.sotheby's.com

Comment se rendre à Groussay

Château de Groussay
rue de Versailles
78490 Montfort l'Amaury
France

Groussay se trouve rue de Versailles, à la sortie de Montfort l'Amaury (environ 44km de Paris).

Pour aller de Paris à Groussay:
Prendre l'autoroute A13 à la porte de Saint Cloud (direction Rouen) puis prendre l'A12 (direction Versailles). Après Saint Cyr l'Ecole, suivre la N12 (direction Dreux). A Pontchartrain on peut:

- soit tourner à gauche au premier feu à l'entrée de l'agglomération (direction Montfort l'Amaury), continuer tout droit sur le D25 jusqu'au château, tourner à gauche au rond-point, puis tout de suite à droite par la D13 vers Montfort l'Amaury;
- soit traverser l'agglomération de Pontchartrain, passer sur l'autopont, prendre la seconde à gauche, la D191 (vers Mareil le Guyon) et continuer jusqu'au croisement avec la D13 que l'on prend à droite jusqu'à Montfort l'Amaury.

Dans l'agglomération de Montfort le château sera balisé.

Pour aller à Groussay depuis l'aéroport Charles de Gaulle
Prendre l'autoroute A1 vers Paris, puis passer sur l'A3 (direction Bordeaux / Marne la Vallée). Prendre ensuite l'A86 (direction Créteil). Après Joinville, c'est la direction de Versailles qui est balisée et qu'on doit suivre. Contourner l'aéroport d'Orly et, juste avant Versailles, suivre la N286 (direction Dreux) qui se continue par la N12. A partir de Pontchartrain voir ci-dessus.

Pour aller à Groussay depuis l'aéroport d'Orly
Prendre la direction de Versailles. Juste avant Versailles, suivre la N286 (direction Dreux) qui se continue par la N12. A partir de Pontchartrain voir ci-dessus.

PARKING
Grand parking à l'entrée du château.

DESSERTE PAR TRAIN
La principale desserte est par la SNCF au départ de Paris Montparnasse à destination de:

- Montfort l'Amaury-Meré (4km environ de Groussay) ou
- Rambouillet (16km environ de Groussay).

Gare SNCF de Montfort l'Amaury-Méré: 33 (1) 39 20 23 10
Gare SNCF de Rambouillet: 33 (1) 34 83 84 45
Renseignements SNCF: 33 (1) 53 90 20 20 ou 33 (1) 53 90 10 10
Minitel 3615 SNCF
Il existe un service d'autobus au départ des deux gares. Pour tout renseignement:
CGEA Transport 33 (1) 30 59 84 33

TAXIS

- A Montfort l'Amaury: 33 (1) 34 86 08 80 ou 33 (1) 34 86 71 18
- A Rambouillet: 33 (1) 30 41 78 78 ou 33 (1) 34 83 10 10

AEROPORTS

- Charles de Gaulle (85km): 33 (1) 48 62 22 80
- Orly (46km): 33 (1) 49 75 15 15

A ces deux aéroports service d'autobus, train, taxi et location de voitures.

- Toussus-le-Noble (28km). Ouvert de 06h00 à 22h30 aux décollages et atterrissages d'hélicoptères et d'avions de moins de 12 tonnes.
  Renseignements bus et taxis disponibles à l'aéroport.

HOTELS

Office de Tourisme de Montfort l'Amaury

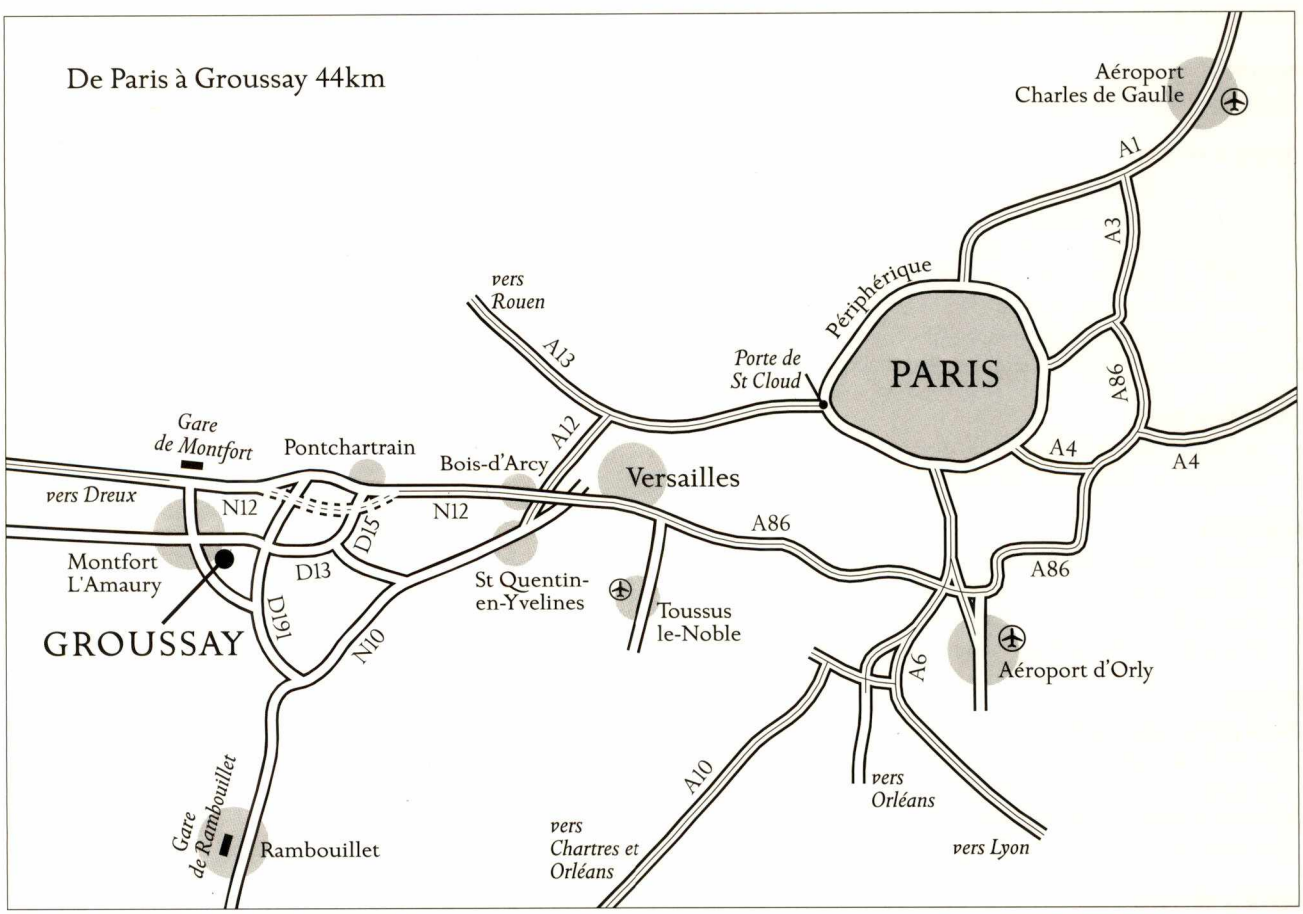
Ouvert du jeudi au dimanche de 10h00 à 12h00 et de 14h00 à 18h00. A partir du 26 mai et jusqu'au 6 juin inclus ouvert tous les jours de 10h00 à 12h00 et de 14h00 à 18h00. Tel: 33 (1) 34 86 87 96

Office de Tourisme de Rambouillet

Ouvert tous les jours de 09h30 à 12h00 et de 14h30 à 17h30. Tel: 33 (1) 34 83 21 21

RESTAURATION

Restaurant salon de thé dans l'orangerie du château.



How to get to Groussay

Château de Groussay, rue de Versailles, 78490 Montfort l'Amaury, France
Groussay is on the rue de Versailles, outside Montfort l'Amaury, 44 km from Paris.

To get to Groussay from Paris:
From the porte de Saint Cloud, take the A13 (to Rouen) and switch onto the A12 (to Versailles). After Saint Cyr l'Ecole, follow the N12 (to Dreux). At Pontchartrain either:

- turn left at the traffic lights (to Montfort l'Amaury), drive towards the local château on the D25, turn left at the roundabout and immediately right onto the D13 through to Montfort l'Amaury; or
- continue through Pontchartrain, drive over the flyover and take the second left onto the D191 (to Mareil-le-Guyon). Proceed until you can turn right onto the D13 to Montfort l'Amaury. In the town, signs will be posted to direct you to the château.

To get to Groussay from Charles de Gaulle airport:
Take the A1 towards Paris and turn onto the A3 (to Bordeaux / Marne-La-Vallée). From the A3 take the A86 (to Créteil). After passing Joinville, follow the signs to Versailles. You will pass Orly airport and before reaching Versailles, follow the N286 (to Dreux) which will turn into the N12. At Pontchartrain, follow directions above.

To get to Groussay from Orly airport:
Follow the signs to Versailles. Before reaching Versailles, follow the N286 (to Dreux) which will turn into the N12. At Pontchartrain follow, directions above.

PARKING
Parking is available just outside the château.

TRAIN SERVICES
The main connections are from Paris-Montparnasse SNCF station to:

- Montfort l'Amaury-Méré SNCF station (4km from Groussay); or
- Rambouillet SNCF station (16km from Groussay)

Gare SNCF de Montfort l'Amaury-Méré: 33 (1) 39 20 23 10
Gare SNCF de Rambouillet: 33 (1) 34 83 84 45
For general information regarding SNCF contact: 33 (1) 53 90 20 20 or 33 (1) 53 90 10 10
Buses run from both stations. For details contact CGEA Transport: 33 (1) 30 59 84 33

TAXI SERVICES

- Montfort l'Amaury: 33 (1) 34 86 08 80 or 33 (1) 34 86 71 18
- Rambouillet: 33 (1) 30 41 78 78 or 33 (1) 34 83 10 10

AIRPORTS

- Charles de Gaulle (85km): 33 (1) 48 62 22 80
- Orly (46km): 33 (1) 49 75 15 15
- Toussus-le-Noble (28km). Open from 06:00 to 22:30 for planes and helicopters of up to 12 tonnes. Schedules for bus and taxi services are available at the airport.

HOTELS
Office de Tourisme de Montfort l'Amaury
Open Thursday to Sunday from 10:00 to 12:00 and 14:00 to 18:00. From 26 May to 6 June open daily from 10:00 to 12:00 and 14:00 to 18:00. Tel: 33 (1) 34 86 87 96
Office de Tourisme de Rambouillet
Open daily from 09:30 to 12:00 and 14:30 to 17:30. Tel: 33 (1) 34 83 21 21

REFRESHMENTS
A restaurant and light refreshments will be available Groussay.

Sotheby's France

Princesse de Beauvau Craon
Président Directeur Général
Deputy Chairman - Europe

Peter Arney
Directeur Général

Galerie Charpentier
76, rue du Faubourg Saint-Honoré
75008 Paris
Téléphone 33 (1) 53 05 53 05
Fax 33 (1) 47 42 22 32

Sotheby's Monaco

Mark Armstrong
Adresse postale: B.P. 45-98001
Monaco Cedex
Téléphone 377 93 30 88 80
Fax 377 93 25 24 98

Délégués régionnaux

Bordeaux

Alain de Baritault
Téléphone 33 (5) 56 58 72 04
Fax 33 (5) 56 58 72 04

Lyon

Albert de Franclieu
Téléphone 33 (4) 76 07 15 52
Fax 33 (4) 76 07 15 52

Montpellier

Béatrice Viennet
Téléphone 33 (4) 67 24 95 72
Fax 33 (4) 67 24 93 52

Strasbourg

Marie-France Ludmann
Téléphone 33 (3) 88 60 00 61
Fax 33 (3) 88 60 00 61

SCP Poulain . Le Fur
Commissaires Priseurs associés

20, rue de Provence
75009 Paris
Téléphone 33 (1) 42 46 81 81
Fax 33 (1) 42 46 00 09

P.Grou.Div.3/99

Plan de la vente

VOLUME I	**Session 1** Mercredi 2 juin 1999 10h30	**Lots 1 - 214** Hall d'entrée; vestibule; petit bureau; bibliothèque
	Session 2 Mercredi 2 juin 1999 14h30	**Lots 215 - 429** Petite pièce ovale; galerie Goya; salon jaune; salon bleu; salle de billard; petite salle à manger
VOLUME II	**Session 3** Jeudi 3 juin 1999 10h30	**Lots 431 - 677** Salle à manger; cabinet des porcelaines; galerie Louis XIII; salon hollandais; salle à manger hollandaise; orfèvrerie
	Session 4 Jeudi 3 juin 1999 14h30	**Lots 700 - 933** Lunette; couloir du premier étage; chambre jaune; chambre verte; chambre en rotonde; salle de bains de la rotonde; escalier Cachemire

VOLUME III

Session 5 Vendredi 4 juin 1999 10h30	**Lots 1000 - 1248** Couloir du second étage; chambres du second étage; porcelaines européennes; verreries européennes
Session 6 Vendredi 4 juin 1999 14h30	**Lots 1300 - 1537** Livres; estampes; tableaux et dessins anciens; tableaux, aquarelles et dessins des XIXe et XXe siècles
Session 7 Samedi 5 juin 1999 10h30	**Lots 1600 - 1837** Appartement Le Corbusier; Palais Labia et bal du Labia; costumes et livrées; théâtre; folies; porcelaines et objets d'art d'Extrême-Orient; métal argenté et doré; vins
Session 8 Samedi 5 juin 1999 14h30	**Lots 1900 - 2100** Objets d'art européens; textiles; mobilier et objets de décoration; tapis
Session 9 Dimanche 6 juin 1999 14h30	**Lots 2200 - 2416** Bagages; mobilier et objets de décoration; sellerie; cadres; batterie de cuisine en cuivre

INTRODUCTION

par Clive Aslet

Charles de Beistegui, Cecil Beaton 1944

Le château de Groussay occupe une place quasi légendaire dans l'histoire de la décoration. Légendaire non pas tant par sa célébrité, bien qu'il ait été largement publié dans les années d'après guerre et qu'il soit connu de tous les passionnés de décoration, mais par son statut d'unique chef-d'œuvre survivant d'un homme consumé par la passion de décorer les lieux qui servaient de cadre à son existence. Cet homme, Charles de Beistegui, ajoute lui-même une dimension supplémentaire à la légende, par les aspects énigmatiques et quelquefois contradictoires de sa personnalité. Tout comme l'idée que Groussay, cet essai sur l'art de vivre, fut réalisé dans les années les plus sombres de la dernière guerre.

On ne peut trouver qu'une explication à la volonté de Beistegui de créer Groussay : son bon plaisir. Il ne portait que peu d'intérêt au monde extérieur, à l'exception d'un très petit cercle d'intimes et de la haute société internationale qu'il recevait de façon princière en quelques spectaculaires occasions.

Peu de gens étaient admis dans la maison. Les décorateurs professionnels autant que les antiquaires en étaient formellement exclus. Pourtant Groussay produisit une telle impression sur ses contemporains que l'on parla du *goût Beistegui*, aussi facilement identifiable, bien que les exemples en fussent moins nombreux, que le *goût Rothschild*. L'inspiration que représenta Groussay pour les décorateurs de l'après-guerre est évident dans leurs réalisations. David Hicks remarqua un jour que Groussay était la seule influence qu'il reconnût (**1**). Aujourd'hui ce style dont Beistegui fut le pionnier dans les années 40, est devenu celui auquel aspirent les grandes fortunes du monde entier. De surcroît l'intérêt du public pour la décoration et les études qui lui sont consacrées, se sont développés à un point qui eut été impensable du vivant de Beistegui. Si le contenu de Groussay avait été dispersé à sa mort en 1970, comme il pouvait s'y attendre, aucun témoignage satisfaisant n'aurait pu en être conservé. Nous devons à son neveu Johnny la préservation de cet ensemble pendant presque trente ans jusqu'à une époque où l'on a pu apprécier son intérêt. Il y a là encore quelque chose de miraculeux, une touche supplémentaire apportée à la légende.

Charles de Beistegui était par lui-même une personnalité remarquable et fascinante, à défaut d'être toujours sympathique. Il appartenait à cette

classe, plus nombreuse avant la guerre que maintenant, des riches cosmopolites presque sans allégeance nationale. Ses goûts étaient européens, son passeport espagnol. Et pourtant sa famille venait du Mexique où elle avait fait fortune dans les mines d'argent. Ses grands parents avaient quitté le pays après l'exécution de l'Empereur Maximilien en 1867 et ses parents vivaient à Paris où Charles, le second de leurs deux fils, naquit en 1895. Ce lien de famille avec le Mexique resta fort, mais jamais Charles n'exprima le moindre souhait de revendiquer son passé familial. Il était attiré exclusivement par la sophistication et la culture de l'Ancien Monde et n'avait aucun rapport avec le Nouveau. Il reçut la nationalité espagnole à la suite de l'intervention du roi Alphonse XIII à l'époque où son père était ambassadeur du Mexique à Madrid : le roi persuada sa mère que puisque le Mexique avait été découvert par l'Espagne, il était au fond espagnol. Pour corser ce cocktail international, le jeune Charles fut élevé à Eton en Angleterre. Il aurait dû aller ensuite à Cambridge et le fit peut-être, mais on était en 1914 et toutes les traces de son éventuel passage ont disparu. Il retourna chez ses parents rue de Constantine à Paris. Désormais Groussay et Paris furent les principaux centres de son existence. De son nom de baptême *Carlos*, il fut toujours pour ses amis *Charlie*.

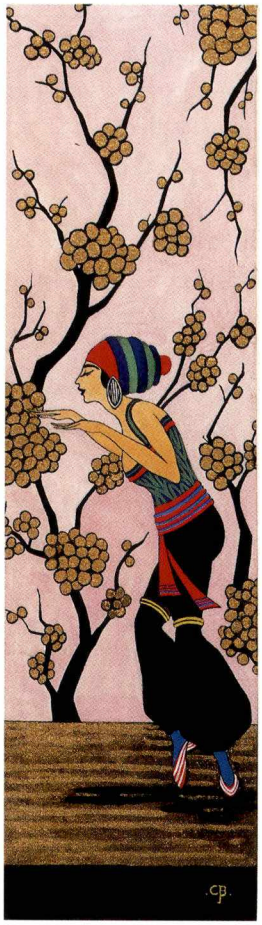
Le goût de Groussay est aussi cosmopolite que son créateur. C'est d'Angleterre que vient la tendance au confort décontracté, l'illusion que la décoration reflète les strates de la vie familiale, le côté "habité" de la bibliothèque avec ses sièges houssés de blanc et le côté chasse marqué par les trophées et gravures de chevaux de l'entrée, sans le moindre rapport avec un quelconque intérêt de leur propriétaire pour le monde équestre. Comme se le rappelle Lady Mosley, Beistegui avait toujours été "*très anglophile*", mais pas au point de se priver du plaisir de taquiner le monde de la chasse en faisant empailler et mettre sous verre le premier lapin qu'il avait tiré. La France est à l'origine de la conception grandiose d'une partie du mobilier, de l'apparat du salon bleu avec ses soieries tissées à Lyon, des beaux portraits, des colonnes et des obélisques triomphaux, de la perfection du détail et du choix des poêles dans les antichambres. C'est à l'Espagne que l'œil doit le choix des couleurs éclatantes, des tapisseries de Goya et des tapis de Madrid. D'autres références encore, les plus évidentes étant l'Italie et la Hollande, reflètent les goûts cosmopolites d'un homme qui passait régulièrement trois mois par an en voyage et posséda même pendant quelque temps un palais à Venise. À Groussay l'éclectisme règne. Beistegui crée un salon hollandais, mais y met une cheminée vénitienne. Toute l'alchimie de son goût est teintée de ce surréalisme que mécénaient ses plus proches amis, le vicomte de Noailles et le prince Jean-Louis de Faucigny-Lucinge. D'où le goût pour le bizarre : comme cette "*Mascarade nuptiale*" brésilienne, peinture naïve ornant la bibliothèque, qui fut un achat onéreux ou cette tête de bélier empaillée dans sa cage vitrée de l'entrée, qui était probablement un coffre à tabac de régiment.

Hall d'entrée, Cecil Beaton 1944

La passion de Beistegui pour l'art se manifesta dès l'école. Son oncle Carlos avait été le grand collectionneur de tableaux dont le nom est resté comme donateur du Louvre. Il dut passer à Eton pour une fleur exotique car ni l'aristocratie edwardienne, ni ses fils, ne se distinguaient par leur goût esthétique. Exotique est en fait le mot qui qualifie le mieux un recueil de poésies raffinées écrit, illustré et imprimé à compte d'auteur par Beistegui lorsqu'il avait dix-neuf ans. Ce recueil était intitulé *Songeries*. Beistegui aima toujours la poésie : il avait une excellente mémoire et pouvait réciter de nombreux poèmes. *Songeries* montre qu'il écrivait assez bien, mais ce qui frappe surtout est la qualité de l'illustration : non seulement sa

Mascarade nuptiale, lot 90

Ignacio Zuloaga y Zabaleta, 1870-1945
Carlos de Beistegui (1863-1953) assis au milieu de sa collection



Charles de Beistegui, Songeries, 1914

richesse, avec son papier fait à la main, sa large utilisation de la feuille d'or, mais surtout une maîtrise d'illustrateur qui tient d'Aubrey Beardsley et de Erte. C'est malheureusement le seul exemple qui en reste. Le professionnalisme n'était pas dans la manière de Beistegui. Une fois son éducation terminée, il ne se crut pas obligé d'embrasser une carrière, trouvant ridicule que des membres de sa famille puissent le faire. Il est possible qu'il n'ait pas cultivé le talent dont il avait fait preuve dans *Songeries* faute de pouvoir atteindre le niveau de perfection auquel il aspirait à Groussay. Il est peu probable que ce fut par paresse. Il passa beaucoup de temps dans sa vie au lit, mais, quand il y était seul, c'était souvent avec une planche à dessiner sur les genoux. Créer le décor dont il souhaitait s'entourer demandait une grande détermination et un travail qui, pour être agréable, n'en était pas moins rude.

Jeune homme, il était beau, mince, avec une allure aristocratique accentuée par un maintien hautain et un pénétrant regard bleu de porcelaine. Il avait une attitude que l'on dirait maintenant de mépris glacial pour tout ce qui ne touchait pas directement à lui-même, ses intimes et ses enthousiasmes. Ses amis étaient étonnés de découvrir qu'il ne connaissait rien de la vie privée de domestiques qui avaient travaillé pour lui pendant vingt ans. Pourtant, pour ces mêmes amis, il était constamment plein d'attention, généreux, spirituel et taquin. Vingt-neuf ans après sa mort, il manque encore à ceux qui lui ont survécu. On peut dire que l'amitié était la base de sa vie. Il ne se maria jamais et probablement n'en eut-il même jamais l'intention. Ses amis, au nombre de huit ou dix, étaient généralement des gens "*de bon ton*" partageant ses enthousiasmes. Pratiquement aucun, à l'exception de Christian Bérard, ne pratiquait les arts qui lui étaient chers. Exubérant, dodu et barbu, Bérard, *Bébé* pour ses amis, reste dans les souvenirs comme le clown qui distrayait le petit cercle des amis de Beistegui. Si l'on en croit le livre d'or, il fit onze séjours à Groussay jusqu'à sa mort prématurée en 1949.

Bebe Bérard, Cecil Beaton 1944

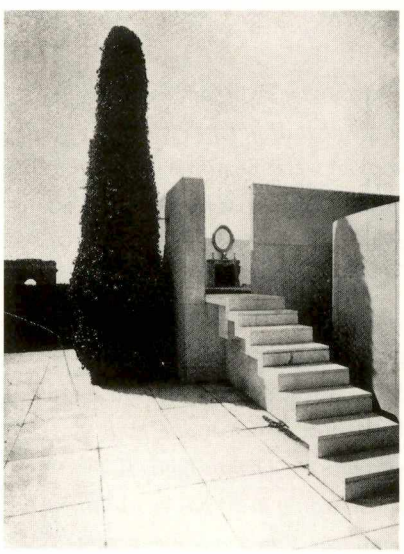
Les amis anglais de Beistegui appartenaient au même grand monde que les Français. Parmi eux figurait cependant cette prêtresse du goût "*country house*" anglais, Nancy Tree (devenue par mariage Nancy Lancaster). Il l'avait rencontré, jeune homme, lors d'un voyage au Japon. Originaire de Virginie, Nancy Lancaster redonna vie à de nombreuses demeures anglaises, par son mélange de goûts à la fois français et "super-anglais" associé au sens américain du confort. On sait que Beistegui admira grandement sa maison de Ditchley qui n'est pas sans évoquer Groussay. La guerre empêcha probablement toute rencontre pendant la création de Groussay, entre ces deux esprits similaires en matière de décoration. Nancy Lancaster put voir le résultat final en 1947. La duchesse de Devonshire, alors âgée d'une vingtaine d'années, fit un séjour à Groussay après la guerre. "*J'étais terrifiée par eux tous*" se rappelle-t-elle, évoquant les invités élégants qui étaient à Groussay en même temps qu'elle. En contraste avec l'austérité de l'après-guerre le fait que Groussay ait semblé alors un coin de paradis jette une ombre sur les maisons de France et de Grande-Bretagne.

On décèle déjà un penchant pour l'architecture chez les parents de Beistegui : ils avaient créé la toute première piscine jamais vue à Madrid (Beistegui avait fait des peintures murales dans la salle). Mais c'est probablement l'exemple des Noailles qui donna le coup d'envoi à l'œuvre de sa vie comme… Comment dire? Non pas décorateur, mais metteur en scène de sa propre vie. Ses premiers pas montrent du discernement, mais constituent en quelque sorte un faux départ. En 1929, quand son frère se maria et que sa mère qui avait hérité de la fortune de son père, la partagea entre ses fils, il loua pour dix ans un appartement sur les toits aux Champs Élysées. L'architecte qu'il chargea de le remodeler s'appelait Le Corbusier.

Quelques années auparavant Charles de Noailles et sa femme avaient demandé à Mallet-Stevens de leur construire une villa moderne à Hyères sur les ruines d'un château médiéval. Le résultat fut une œuvre pionnière du Mouvement Moderne ou Esprit Nouveau : cubiste, avec un toit plat, aussi ostensiblement efficace que l'âge du machinisme le permettait. Ce dernier cri de la modernité dans un environnement aussi ancien ajoutait une note théâtrale qui ne dut pas déplaire à ses clients, déjà mécènes importants du surréalisme (Ils commandèrent finalement des œuvres à tout le panthéon surréaliste, y compris des metteurs en scène de cinéma et des peintres). Beistegui semblait décider à les surpasser en créant un espace de vie plus ultramoderne encore et plus surréaliste. Le Corbusier s'était positionné en première ligne de l'avant-garde : c'est dans ce choix que Beistegui fit preuve de discernement. Mais Le Corbusier restait immuable dans son attachement au style géométrique et marqué par l'esthétique du machinisme. Dès le début Beistegui montra une qualité essentielle au développement de tout processus de création : l'entêtement qui permet de voir un projet dans son intégralité.

Dans une lettre (**2**) il écrit à Le Corbusier : "*Faisant suite à notre conversation d'hier, je tiens à vous répéter mon désir de voir un autre dessin de vous, inspiré de notre conversation d'hier et du petit croquis que je vous ai fait.*"

Le Corbusier n'avait pas l'habitude de voir ses clients lui imposer leurs propres petits croquis. Il répliqua en invoquant son génie dans l'espoir d'impressionner son client ("*Je suis l'instigateur du mouvement architectural contemporain. Tous les pays le reconnaissent, appliquent mes*



Appartement Le Corbusier, vers 1936

Appartement Le Corbusier, vers 1936

méthodes, exploitent mes idées") (**3**). Mais avec Beistegui il se heurtait à un ego en quelque sorte égal au sien et le résultat fut un appartement gravement fonctionnel ("*une chose pure*" aurait dit le Corbusier) qui incorporait en terrasse, le rêve surréaliste surprenant d'une pièce sans murs. Les invités y parvenaient par un escalier blanc en colimaçon et la terrasse se révélait quand un bouton électrique escamotait un mur de verre. Il y avait une cheminée rocaille surmontée d'une glace ovale; du mobilier Louis XV peint en blanc était posé sur un tapis de gazon et un cadre de tableau vide encadrait littéralement une vue sublime sur les Champs Élysées, leur circulation et leurs lumières. Pour le plus grand profit du photographe qui dut certainement le remarquer, un perroquet était juché sur un perchoir de verre.

"*Personne n'avait jamais vu un équivalent de la terrasse de Beistegui*" écrivait Cecil Beaton dans *Le miroir de la mode* brodant sans doute sur des descriptions d'amis. (**4**)

Globalement Beaton décrivait le pavillon comme "*un pot-pourri de Napoléon III, de modernisme à la Le Corbusier, de mécanique et de surréalisme. Depuis Louis II de Bavière on n'avait pas vu autant de chandeliers dans une même pièce; depuis Catherine II autant de tabatières en or sur une même table*". Puisque sa première rencontre avec Beistegui ne date que de 1944, cette description est marquée de l'emphase du *on-dit*. Pourtant cette "touche Beistegui" était originale, particulièrement dans le contexte apporté par Le Corbusier. En peu de temps, peut-être même depuis le début, la grande ouverture rectangulaire qui marquait le passage du salon à la salle à manger (l'ouverture de l'espace était un principe de l'Esprit Nouveau) se retrouva décorée d'une superstructure baroque et d'un rideau de théâtre. Une statue de sauvage emplumé, presque grandeur nature, se dressait sur un des côtés. Un magazine de l'époque (**5**) le décrit comme un Meissen, ce qui aurait pu être le cas, mais quand l'objet fut redécouvert dans un garage à Groussay, il se révéla être en plâtre. Déjà Beistegui décorait uniquement pour l'effet visuel. L'authenticité ne faisait pas partie de son système de valeurs.

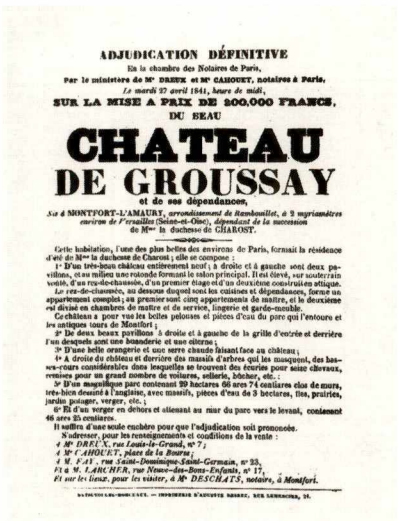
En 1938 il prit la décision surprenante d'acheter Groussay et les actes furent signés l'année suivante. Tandis que l'appartement des Champs Élysées avait été conçu pour les grandes réceptions, Groussay était tout à fait une maison de campagne (extérieurement du moins) au sens anglais du terme. Pour quelle raison

Château de Groussay, vers 1925

cependant Beistegui aurait-il voulu une maison de campagne si ce n'est pour le plaisir de la décorer : il ne portait absolument aucun intérêt à la campagne. Dans un certain sens, ce n'était pas le moment propice pour acheter une maison de campagne à la veille de la guerre. Mais, étant donné sa décision de rester à Paris – Paris après tout était l'endroit où il avait toujours eu ses attaches, et, comme d'autres de sa génération, il ne pouvait probablement pas imaginer que quelque chose d'aussi vulgaire qu'une guerre puisse l'atteindre – l'endroit avait ses avantages. Au premier rang de ceux-ci venaient le parc et la ferme. Le premier fournissait en abondance du bois pour les poêles que Beistegui affectionna toujours comme moyen de chauffage (Ils procuraient un type de chaleur très agréable, aussi longtemps qu'un domestique était là pour les allumer avant le réveil du maître). La seconde constituait en ces temps difficiles, une véritable corne d'abondance emplie de produits pour la table. Beistegui n'était pas un gourmet à l'aune des standards très exigeants de la France; il ne s'y connaissait pas vraiment en gastronomie, mais il mettait un point d'honneur à ce que tout fut toujours le meilleur, y compris la chère.

Déjà ressortissant d'un pays neutre, il acquit un degré de protection supplémentaire en devenant attaché à l'ambassade d'Espagne. Cela permettait à Groussay de devenir un monde à part, complètement à l'écart des terribles événements qui se déroulaient à l'entour. Aucun officier allemand ne fut jamais reçu à Groussay. C'était comme si l'armée allemande n'existait pas.

Même les travaux sur le bâtiment, si sévèrement réduits pour tout le monde encore après la guerre, continuaient à Groussay. La maison telle que Beistegui l'avait trouvée n'était constituée que de sa partie centrale ne représentant rien de remarquable sur le plan architectural. De plan rectangulaire, couronnée d'un fronton et munie de volets, elle avait été construite vers 1815 par la Duchesse de Charost. Elle avait par la suite été la propriété de la comtesse Julie de Pahlen, veuve du comte Nicolas Samoyloff qui avait repeint les enduits extérieurs en rose et les volets en vert. C'était peut-être ce côté cosmopolite qui avait séduit Beistegui. "*C'est une maison sans grande prétention architecturale*", nota Cecil Beaton dans son journal quand il la visita en 1944, "*Elle ressemble à une maison de poupée accompagnée d'une haute orangerie ou jardin d'hiver couleur de miel, avec des masses de fenêtres.*" Beistegui aurait pu probablement trouver une maison de plus grande classe. Mais, avec un monument qui ne risquait pas d'être classé monument historique, il avait les mains libres. Et il avait besoin d'avoir les mains



ADJUDICATION DÉFINITIVE

En la chambre des Notaires de Paris,

Par le ministère de Me DARUX et Me CAHOUET, notaires à Paris,

Le mardi 27 avril 1841, heure de midi,

SUR LA MISE A PRIX DE 200,000 FRANCS,

DU BEAU

CHATEAU DE GROUSSAY

et de ses dépendances,

Sis à MONTFORT-L'AMAURY, *arrondissement de Rambouillet, à 2 myriamètres environ de Versailles (Seine-et-Oise), dépendant de la succession de Mme la duchesse de CHAROST.*

Cette habitation, l'une des plus belles des environs de Paris, formait la résidence d'été de Mme la duchesse de Charost ; elle se compose :

1° D'un très-beau château entièrement neuf ; à droite et à gauche sont deux pavillons, et au milieu une rotonde formant le salon principal. Il est élevé, sur souterrain voûté, d'un rez-de-chaussée, d'un premier étage et d'un deuxième construit en attique.

Le rez-de-chaussée, au dessous duquel sont les cuisines et dépendances, forme un appartement complet ; au premier sont cinq appartements de maître, et le deuxième est divisé en chambres de maître et de service, lingerie et garde-meuble.

Ce château a pour vue les belles pelouses et pièces d'eau du parc qui l'entoure et les antiques tours de Montfort ;

2° De deux beaux pavillons à droite et à gauche de la grille d'entrée et derrière l'un desquels sont une boanderie et une citerne ;

3° D'une belle orangerie et une serre chaude laissant face au château ;

4° A droite du château et derrière des massifs d'arbres qui les masquent, des basses-cours considérables dans lesquelles se trouvent des écuries pour seize chevaux, remises pour un grand nombre de voitures, celliers, bûcher, etc. ;

5° D'un magnifique parc contenant 99 hectares 66 ares 74 centiares clos de murs, très-bien dessiné à l'anglaise, avec massifs, pièces d'eau de 3 hectares, îles, prairies, jardin potager, verger, etc. ;

6° Et d'un verger en dehors et attenant au mur du parc vers le levant, contenant 46 ares 25 centiares.

Il suffira d'une seule enchère pour que l'adjudication soit prononcée.

S'adresser, pour les renseignements et conditions de la vente :

A Me DARUX, rue Louis-le-Grand, n° 7 ;

A Me CAHOUET, place de la Bourse ;

A M. FAY, rue Saint-Dominique-Saint-Germain, n° 33,

Et à M. LARCHER, rue Neuve-des-Bons-Enfants, n° 17,

Et sur les lieux, pour les visiter, à Me DESCHATS, notaire, à Montfort.

IMPRIMERIE D'AUGUSTE BOBIET, RUE LAFAYETTE, 26.

La vente de Château de Groussay, 1841

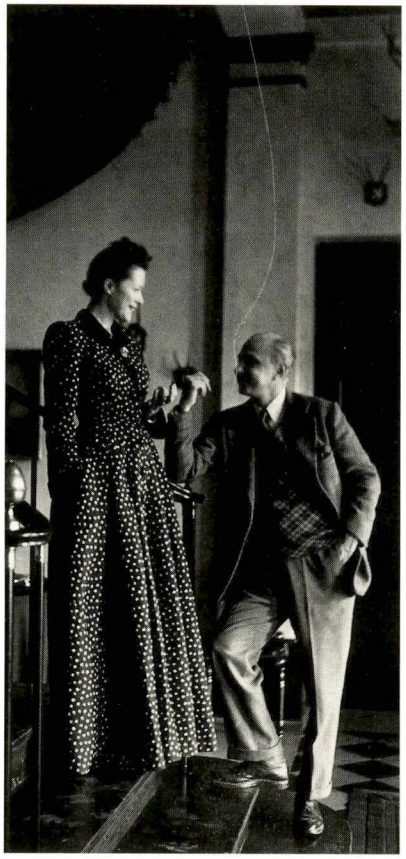
La comtesse Julie de Pahlen,
veuve du comte Nicolas Samoyloff

libres : Groussay devait être transformé.

Son partenaire dans cette entreprise était un ami intime, l'architecte d'origine cubaine Emilio Terry. Par nature Terry était un Classique. Avant la guerre qui ne le brouilla pas avec le modernisme, le néoclassicisme de ses débuts peut néanmoins tout à fait être comparé à celui de Picasso, Stravinsky et Balanchine. Il travailla d'ailleurs avec ce dernier aux décors pour les *Ballets 1933* du mécène anglais Edward James. Son modèle était Ledoux, l'architecte de l'époque révolutionnaire, dont l'œuvre pouvait particulièrement séduire un Classique ayant un faible pour le surréalisme. On peut aussi considérer que son style était du néo-Empire, le pendant du néo-Regency sévissant alors en Angleterre. Les interprétations ultérieures du classicisme par Terry furent plus rigides. Il se laissait aller à des remarques telles que "*Une pièce sans corniche est comme un homme sans faux-col*". Cette rigidité croissante se retrouve dans ses villas construites plus tard dans le sud de la France et ailleurs, pour les grands noms de la société française. Ayant commencé dans la vie comme créateur de mode, il ne passa jamais son diplôme d'architecte et dut utiliser les services de l'architecte Michel Desbrosses. Ni lui ni Beistegui ne se soucièrent jamais beaucoup de la Solidité (un des trois piliers des principes d'architecture de Vitruve), lui préférant la Commodité et le Plaisir. La coupole de Groussay fut construite sans structure de soutien adéquate : ce qui, joint à l'installation d'un poêle de faïence extraordinairement lourd en plein milieu d'un étage, faillit faire écrouler le bâtiment à l'époque de la mort de Beistegui. Cet épisode montre bien à quel point Beistegui, épaulé par Terry, travaillait avant tout pour l'effet produit. La remise en état de la maison quand l'actuel propriétaire en hérita, nécessita la démolition temporaire de plusieurs pièces pour mettre en place des poutrelles métalliques.

Au contraire de Beistegui, Terry aimait la compagnie des artistes, poètes ou musiciens. Avant le succès de Salvador Dali, il contribua à faire obtenir une bourse au peintre démuni, ce à quoi Beistegui se refusa par principe. "*Il vient souvent rêver sous les arbres*" dit une nymphe dans *L'Impromptu de Groussay*, pièce écrite par Marcel Achard pour l'inauguration du théâtre en 1957. "*C'est un homme charmant. Un vrai poète.*" Son portrait a été peint par Christian Bérard.

Avec Charles de Noailles, Terry se joignait souvent à Beistegui pour ses visites aux antiquaires parisiens deux fois par semaine. Ils étaient



Charles de Beistegui et Daisy Fellowes dans le hall d'entrée, Cecil Beaton, 1944

surnommés *le trio du bon goût.* Il passait pratiquement tous les week-ends à Groussay et le fait qu'il était toujours là pour commenter, conseiller ou suggérer a donné naissance dans l'esprit de certains à l'idée qu'il était l'auteur secret de Groussay, ce qui est n'est pas exact. Il prit part en tant qu'ami aux aspects agréables de l'opération. Il contribua au côté technique en dessinant la coupole et, dans les années 50, les nouvelles ailes. Mais le goût que l'on voit à Groussay est celui de Beistegui et de lui seul. Au musée des Arts décoratifs à Paris est conservé un mémorandum de novembre 1938 rapportant l'une des premières discussions d'affaire avec Terry. Il met l'accent sur le fait que la responsabilité de l'essentiel du château, y compris fenêtres, volets, peinture et décoration intérieure revenait à Beistegui, assisté d'un architecte local. Le rôle de Terry se cantonnait aux nouveaux bâtiments (**6**). De façon générale, Beistegui avait l'habitude de concevoir un schéma dans son esprit, qu'il traduisait à l'occasion par un croquis, puis le faisait projeter sur le papier par Alexandre Serebriakoff, un artiste russe un peu maltraité, avant de le faire réaliser. Le talent merveilleusement romantique de Serebriakoff s'accordait précisément avec le goût personnel de Beistegui.

À l'intérieur de la maison l'un des deux espaces qui furent modifiés était le vestibule d'entrée. À l'origine la partie supérieure de l'escalier était un volume fermé ; Beistegui libéra en quelque sorte l'escalier, permettant aux volées de marches de se déployer en une double courbe accueillante. Il fit peindre leur dessous en faux bois moucheté et les munit d'une nouvelle rampe d'une élégante simplicité. Les murs du vestibule sont décorés de faux marbre gris, le sol d'un dallage de pierre noir et blanc. Après tout, on était dans une maison de campagne, donc en théorie on devait pouvoir entrer avec des bottes couvertes de boue (si ce fut jamais le cas, ce n'était certainement pas Beistegui qui en avait)

Le vestibule est un espace masculin, tout comme l'autre espace qui nécessitait un remodelage complet du vieux bâtiment. La bibliothèque est la pièce où l'on peut le mieux pénétrer l'univers si spécial de Beistegui ; c'est l'endroit où ses amis avaient l'habitude d'aller s'asseoir pour bavarder après dîner. Pour la créer il fallut éventrer quatre pièces de la maison. Il en résultait un très long et très haut volume qui pouvait sembler à première vue avoir de curieuses proportions. De cette bizarrerie, Beistegui tira un superbe effet. L'impression immédiate est théâtrale : c'est un endroit inattendu rempli d'objets improbables, certains, même tout petits comme des médailles, étant placés si haut sur les murs, qu'il est impossible de les distinguer clairement. On a une impression d'agréable désordre : une survivance esthétique du début de ce siècle. Mais c'est un désordre soigneusement agencé donnant l'impression qu'aucun élément ne peut être déplacé sans détruire l'harmonie d'ensemble de la composition C'est peut-être une des leçons apprises de Groussay par David Hicks dans ses "tablescapes" tout aussi artificiels. Cet effet de profusion organisée que Beistegui semble avoir recherché dans cette pièce, trouve un écho aux murs de la

Teresa de Yturbe, Cecil Beaton 1944

bibliothèque sur les tableaux représentant des cabinets de curiosité Renaissance et des ateliers d'artistes. La bibliothèque est divisée en deux parties, l'une tapissée de livres du sol au plafond, avec un balcon à mi-hauteur auquel on accède par deux escaliers en colimaçon, échos sans doute de celui (7) de l'appartement de Le Corbusier. L'autre partie est tapissée de tableaux à touche touche. Séparant ces deux espaces, un bureau, en partie du dix-huitième siècle, mais avec une superstructure, presque impossible à distinguer du reste, fabriquée pour Beistegui. Sur le dessus, deux taureaux en bronze dont il avait hérité flanquent un obélisque (autre leitmotiv du style Hicks). Cet obélisque avait été remonté par le célèbre bronzier et ébéniste parisien Lucien Toulouse. Il l'apporta à Groussay, vit Beistegui le placer exactement dans la position pour laquelle il l'avait commandé et où il se trouve encore à ce jour. Rien n'était laissé au hasard à Groussay.

Ces pièces qui jouent sans vergogne à paraître des œuvres du meilleur néoclassicisme illustrent bien l'attitude de Beistegui vis-à-vis des objets. Il ne se piquait pas d'être un connaisseur : la provenance pour lui ne signifiait rien. Il ne reconnaissait pas d'autre valeur au mobilier que sa valeur décorative. S'il avait bonne allure, il n'était pas nécessaire d'en savoir plus. C'était une attitude répandue au début du siècle où une suite de chaises de salle à manger était souvent copiée à partir d'un original. Mais Beistegui avait aussi le sens de la patine, cette harmonie conférée par l'âge. Il rappelle en cela l'école des décorateurs entourant Isabella Stuart Gardner à Boston, au début du siècle. Ce mélange d'authentique et de faux ne fit pas que séduire Cecil Beaton quand il le découvrit. Il sut aussi le leurrer. En novembre 1944, il loue dans son journal ce qu'il croit être les exigeants critères de qualité de Beistegui : "*Il s'est détourné de toutes les modes pour créer sa propre mode que Vogue et les autres magazines américains ne pourront jamais copier, car la maison est d'un bout à l'autre tributaire de la qualité. Chaque objet est de la plus haute qualité, une pièce de musée*". Chaque objet était bien de la plus haute qualité, mais pas au sens où l'entendait Beaton.

Les tableaux de la bibliothèque montrent à l'évidence son goût pour l'artifice : ils comprennent une collection de peintures en trompe l'œil. C'était un goût normal pour un contemporain des surréalistes. Il n'y a pas d'œuvre de pur surréalisme à Groussay. Pourtant Beistegui aurait pu les acheter facilement aux créateurs s'il l'avait souhaité. Mais, parmi les peintures anciennes, beaucoup n'étaient pas ce dont elles avaient l'air. À nouveau il s'agissait de copies, et, pour des copies, elles étaient de bonne qualité et lui permirent d'avoir des tableaux comme la série des chevaux de haute école de la salle à manger, qu'il n'aurait jamais pu trouver en salle de vente. À la fin de sa vie, après les attaques qui handicapèrent les dix dernières années de son existence, il se tourna de plus en plus vers ses copistes : peut-être son jugement était-il atteint autant que ses finances. Il avait pourtant un excellent œil pour les œuvres originales. La peinture naïve brésilienne *Mascarade nuptiale* qui représente les nains de la reine de Portugal, fut achetée en 1937 avant même l'acquisition de Groussay. Il s'agit là vraisemblablement d'un des points de départ de la création de cette pièce remarquable.

Avec ses couleurs sombres et ses faux bois, la bibliothèque revêt une tonalité fin dix-neuvième, pourtant son contenu doit plus à l'Empire qu'à toute autre époque. Des bustes d'empereurs romains flanquent la cheminée, le miroir convexe est orné de trophées militaires, le guéridon à plateau de pierre dure a des pieds en griffon, une maquette de la colonne Vendôme se dresse sur l'une des tables. C'est aussi une pièce où chaque surface semble servir de support à un dessin, un bronze ou un biscuit de Sèvres. C'est pourtant aussi une pièce à travailler et les livres, exceptés ceux des rayons du haut achetés pour leur reliure, reflètent les passions de Beistegui. Ils portent presque exclusivement sur les maisons, l'architecture et la décoration. Rien de surprenant dans ces conditions à ce que la bibliothèque ait toujours paru être le cœur de la maison.

Ayant étudié avec amour ces livres, Beistegui mit toute sa science visuelle dans l'enfilade des quatre salons sur jardin. C'est d'abord le salon jaune où il conserva le plafond bleu ciel à treillis d'or de ses prédécesseurs du XIX^{e} siècle. Ce bleu était repris dans les rubans et dans le ciel du délicieux portrait de petite fille, acheté par Beistegui et dont le modèle semble sorti de l'œuvre de Jean-Jacques Rousseau. Cet achat montre son goût pour les originaux, en dépit de sa large utilisation de copistes. Plutôt qu'une œuvre secondaire d'un grand maître, il préféra acquérir ce

Charles de Beistegui, salon jaune, vers 1944

Salon bleu, détail

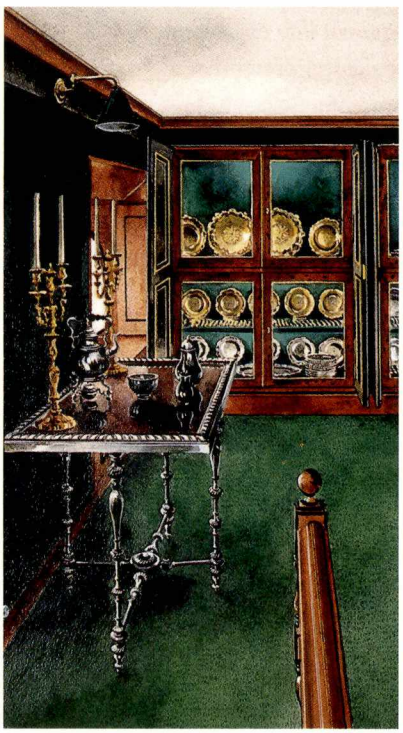
morceau absolument superbe d'une femme peintre pratiquement inconnue de nos jours, Marianne Lemoine. Ce salon est l'une des pièces de Groussay qui a le plus changé depuis l'époque de Beistegui, la couleur dominante étant maintenant le bleu. À la suite, dans l'axe de la maison, vient le grand salon en rotonde ou salon bleu. Le tissu à guirlandes a été retissé à Lyon d'après l'étoffe de la chambre de la Reine à Versailles. On reconnaît bien son goût du détail, à le voir aller à Lyon pour superviser le retissage. Les fleurs du tissu trouvent un écho dans les fleurs de Vincennes sur les tables : les statuettes d'esclaves noirs sur ces mêmes tables sont visibles sur les photos de l'appartement de Le Corbusier. Parmi le mobilier figure un bureau de l'ébéniste parisien Leleu, don de la Ville de Varsovie à Paderewski et deux chaises néogrecques. À côté de la cheminée une commode en partie d'époque Louis XVI dont le pendant a été bien évidemment réalisé par l'indispensable Lucien Toulouse. Un demi-siècle après, il n'est pas si facile de voir la différence. Quant au socle supportant la statue équestre de Louis XIV, c'est Beistegui lui même qui le dessina.

Appartement Le Corbusier, vers 1936

Dans la salle de billard attenante, troisième pièce de l'enfilade, le billard marqueté est la seule pièce du mobilier d'origine qui restait en place quand Beistegui arriva (**8**). La pièce abrite aussi un de ses poêles favoris qui a survécu à l'arrivée de moyens de chauffage plus pratiques : c'est une magnifique pièce montée du rococo autrichien en faïence blanc et or. Avec les trois grands meubles de la pièce, trois bureaux, Beistegui revient au style néoclassique. Par contraste la salle à manger en suite évoque, quant à elle, le début du XVIIIe siècle, avec sa suite de vingt-quatre petits tableaux représentant des chevaux effectuant

des figures haute école. Un portrait de hussard de l'école d'Ingres, le menton appuyé sur son sabre montre plus d'intérêt pour le cavalier que pour son cheval.

Si Cecil Beaton a pu être se tromper sur l'authenticité de certains meubles de Groussay, il a été perspicace dans son jugement sur l'effet général. "*Il y a là tout le côté conventionnel de la maison de campagne anglaise transformé en charme et en poésie.*" écrivit-il. Cet élément est particulièrement fort dans les pièces secondaires de la maison, chambres à coucher, salle de bains et salle d'argenterie, pièces auxquelles Beistegui avait porté autant de soins qu'aux pièces de réception. Beaton continue :"*Les quartiers des domestiques d'une grande maison lui ont inspiré le désir de recréer l'atmosphère trouvée derrière les portes gainées de feutre d'une salle d'argenterie, du faux bois, des baignoires encastrées, des toilettes de nurseries, de la grandeur dans la simplicité. La tradition du pot de chambre, face à l'eau courante La réaction contre les carreaux blancs, le mobilier blanc ennemis de la frivolité et du baroque.*" Une conséquence de la guerre, note-t-il, est qu'elle lui a laissé "*beaucoup de loisirs, de repos et de temps pour la contemplation.*"



Alexandre Serebriakoff, vers 1942-1944

Cecil Beaton, 1944

Toutes ces pièces sont reproduites dans un ravissant album d'aquarelles de Serebriakoff, daté de 1942. À cette époque la partie centrale de la maison était terminée et peu de détails changèrent avant la fin de la vie de Beistegui. Comment avait-il pu créer une œuvre d'une telle somptuosité quand pratiquement tout le monde dans le pays souffrait des privations de la guerre ? Il serait tentant d'imaginer que Beistegui conçut Groussay comme un essai sur l'art de vivre, créé à une époque où la civilisation en laquelle il croyait paraissait sur le point de succomber devant la barbarie. C'est probablement accorder trop de signification à ce qui est avant tout un acte de plaisir égoïste. Ses amis pourtant lui en étaient reconnaissants : pour eux Groussay avait tout d'un paradis. Ils venaient là à bicyclette, sauf si la voiture à cheval de Beistegui allait les chercher à la gare (l'essence étant alors impossible à trouver). Ils apportaient toujours leur tenue de soirée en prévision du dîner. À Groussay son cercle d'heureux élus découvrait qu'on pouvait échapper à la guerre omniprésente. En pratique, il fallait une bonne dose d'ingénuité pour mener à bien en temps de guerre un projet aussi élaboré que Groussay. Il faut reconnaître que le mobilier et les

tableaux étaient alors très bon marché. Une facture de George Bonne pour sa restauration d'une petite toile représentant un cavalier, mentionne comme prix de son travail "*un poulet, un beau naturellement, ou un beau canard bien en chair*". Néanmoins, la main d'œuvre était rare et les frères Toulouse qui avaient apporté la grande lampe de la bibliothèque à bicyclette depuis leur atelier du Marais, auraient pu être fusillés pour ne pas avoir livré le métal à l'effort de guerre allemand. Il faut rendre hommage à l'entêtement de Beistegui à nier la guerre. On lui doit d'avoir vu arriver de l'étranger certains éléments décoratifs de Groussay : un lustre de cristal de Madrid venu par la valise diplomatique et, plus incroyable encore, d'Angleterre, le chintz rayé d'une chambre à coucher. On était à la période la plus sombre du conflit en mai 1940.

Chambre en rotonde, détail

Les travaux sur le bâtiment ne s'arrêtèrent pas non plus pendant la guerre. La seule interruption fut causée par la maladie de sa mère bien-aimée. Elle vint à Groussay atteinte d'un cancer et y mourut au bout de trois mois en 1939.

Pendant la guerre, au contraire de la plupart des Français, Beistegui, nourri par sa ferme, prit de l'embonpoint, ce qui était inattendu. La guerre l'empêchait de pratiquer ses sports habituels, sans lui avoir en revanche coupé les vivres. Les gens qui avaient le plus souffert de privations réagissaient souvent violemment à la vue de ce sybarite bien nourri, vivant au milieu de la beauté, du confort et de l'opulence. Un major américain dit même qu'il aurait dû être fusillé. Mais ce que Groussay représentait pour les amis est bien décrit par Jean-Louis de Faucigny-Lucinge dans "*Un gentilhomme cosmopolite*" :

"*Il aurait parfaitement pu quitter la France pour des cieux plus cléments, mais il aimait notre pays où il avait toujours vécu. Sans doute jugeait-il aussi qu'il devait partager nos malheurs. Grâce lui en soit rendue, car cet ami fit de Groussay une oasis ou nous nous retrouvions dans le monde de Dame Tartine : des croissants chauds, du beurre, de bons repas, du feu dans les cheminées, bref, tout ce dont nous étions privés. Nous nous rendions en train à Montfort l'Amaury ou à Pontchartrain où Charlie envoyait une voiture à cheval à notre rencontre. Les femmes montaient dans la calèche et les hommes qui avaient enregistré leur bicyclette à la gare, suivaient en s'essoufflant sur leur selle.*" (**9**)

À un moment, toute la famille Faucigny-Lucinge trouva refuge à Groussay. L'esthète Cecil Beaton, en visite en 1944, trouva "*très excitante*" tant de beauté dans la décoration après "*des années d'abstinence*". Pour les différents artisans que Beistegui employa, Groussay dut représenter une manne qui les empêcha de mourir de faim, considération bassement matérielle qui lui vint peut-être à l'esprit, ou peut-être pas.

À la fin des années 40, Beistegui réalisa un de ses vieux rêves qui était d'acheter un Palais à Venise. Il en cherchait un avant la guerre, mais aucun d'une qualité suffisante n'était passé sur le marché. À présent le Palais Labia, en haut du Grand Canal, était à vendre et il l'acheta. Construit au milieu du dix-huitième siècle, le Labia était célèbre pour son grand salon décoré de fresques de Jean-Baptiste Tiepolo. Le palais servit de cadre à ce qui fut peut-être le plus grand triomphe mondain de Beistegui : l'immortel *bal Beistegui* qui eut lieu en septembre 1951. Le bal eut un retentissement qui stupéfia Beistegui lui-même. Ce n'était pourtant pas dans ce but qu'il l'avait imaginé. Certes il fut très soigneusement préparé : les invités n'arrivaient pas seulement en costumes, mais on attendait d'eux qu'ils fissent leur apparition dans une série d'entrées, tableaux soigneusement mis en scène dont la chorégraphie était assurée par un maître de ballet. Ils étaient libres de choisir leur costume pourvu que celui-ci fut sur le thème du dix-huitième siècle. Le principe des entrées était déjà à la mode dans les bals donnés avant la guerre à Paris. En fait le succès du bal Beistegui vint de ce qu'il parut le signal que la vie

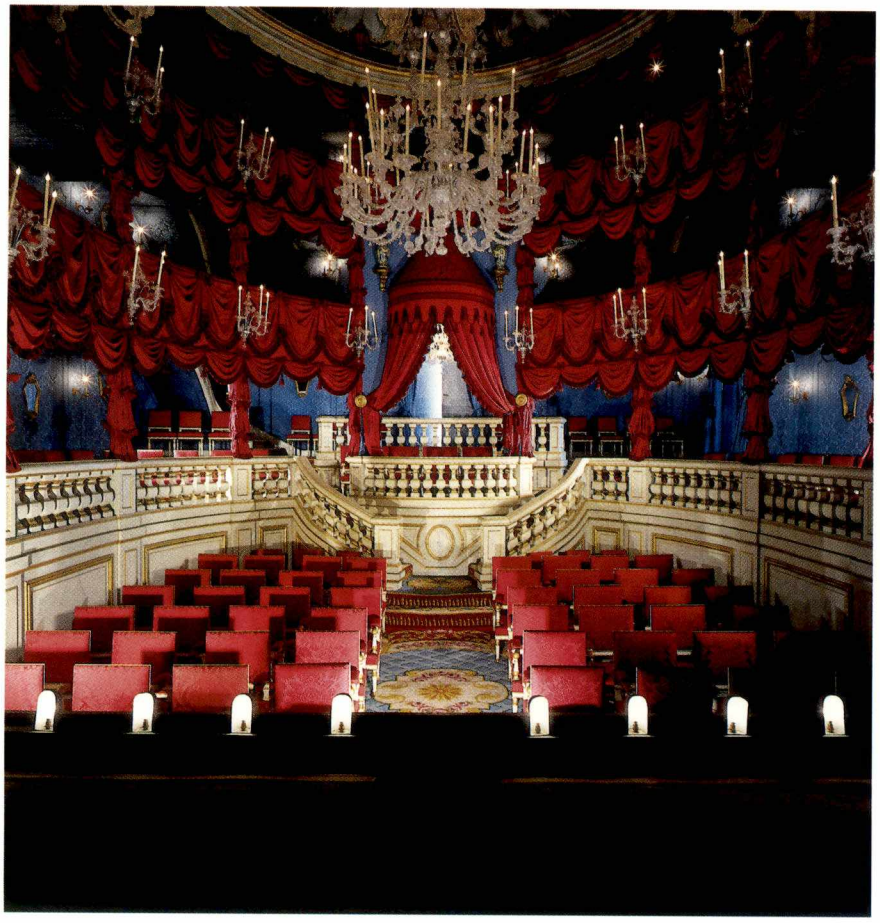
Diana Cooper au Bal, Cecil Beaton 1951

Charles de Beistegui au bal du Palais Labia

mondaine reprenait. C'était un peu un malentendu : il est resté dans l'histoire comme l'une des dernières grandes réceptions privées, pas comme la première d'une nouvelle série. Pour laisser aux hôtes le temps de gagner Venise, les invitations furent envoyées de bonne heure ; jusqu'à la dernière minute les demandes d'invitation se faisaient de plus en plus pressantes. Même des millionnaires arrivant sur leur yacht se les voyaient refuser. Beistegui qui n'était pas le contraire d'un snob, se refusait à inviter des gens qu'il ne connaissait pas. "*Est-ce qu'il est de bonne famille?*" demanda-t-il à Diana Cooper à propos d'un invité de cette dernière, le général Marshall, alors responsable du grand plan d'aide à la reconstruction de l'Europe. Cette même Diana Cooper incarnait Cléopâtre, accueillant les entrées, tandis que Beistegui lui-même portait un costume de magistrat vénitien du milieu du dix-huitième siècle avec une immense perruque bouclée. Pour mieux surveiller ses hôtes il était juché sur des cothurnes. Il ne parla pas à la presse : il ne voyait pas pourquoi elle s'intéressait à une réception privée. Ceci montre peut-être son incapacité à saisir les changements que la guerre avait apportés à son monde. Car on ne pouvait empêcher la presse de faire ses commentaires et ceux ci ne manqueraient pas de présenter Beistegui sous le jour le plus défavorable possible. On supposa que les Vénitiens qui avaient souffert de la guerre en voudraient à cet étranger de son ostentation qui contrastait avec leur propre pauvreté. Rien n'était plus loin de la vérité. Ils adorèrent le bal. Le maire communiste mit à la disposition de Beistegui les gondoles de la ville datant du XVIII^{e} siècle. Le peuple de Venise dansa sur la place et les hôtes se mêlèrent à eux. On vit la Begum Aga Khan danser avec un grand gondolier. Chaque fois que Beistegui se montrait aux fenêtres il était salué par la foule de "Don Carlos ! Don Carlos !" extatiques (**10**).

Serebriakoff était là pour immortaliser l'occasion dans des aquarelles de conte de fées. Mais un ou deux souvenirs plus substantiels ont été retrouvés récemment à Groussay : les livrées de laquais faites à partir des livrées Richmond portées au bal de la duchesse de Richmond à la veille de Waterloo, les costumes d'Arlequin portés par les pompiers de Venise que Serebriakoff a représentés faisant un numéro d'acrobatie dans la cour du palais et la canne que Beistegui avait au bal, un exemplaire du dix-huitième siècle qu'il avait fallu rallonger pour adapter sa taille à celle du porteur de cothurnes.

Riche et impatient, homme pour qui un caprice était presque un article de foi, Beistegui avait tendance à se désintéresser d'un projet une fois qu'il l'avait accompli. Il en fut ainsi du Palais Labia : l'ayant décoré et présenté à tout le beau monde de l'Europe, il le vendit en 1964. Il pensait à nouveau à Groussay. Certains objets du Labia y revinrent aussi. En particulier, il avait l'intention d'incorporer les urnes qui avaient orné sa corniche dans les portails d'entrée de Groussay.



Le Théâtre

Mais ce projet ne fut jamais réalisé. Il y en avait quantité d'autres pour retenir son attention.

À la fin des années 50 furent construits les pavillons, ainsi que les colonnades incurvées qui les relient au corps de bâtiment principal. Terry s'arrangea avec ingéniosité, sinon avec un plein succès, pour que les ailes de liaison fussent incurvées à la fois du côté de la façade d'entrée et de celle sur jardin. Le pavillon à l'est contient la création la plus audacieuse de Beistegui : le théâtre. À l'origine il avait eu l'idée de construire le bâtiment sur une île au milieu du lac, mais l'idée fut abandonnée. Elle resurgit avec un projet de 1946 d'un théâtre en forme de pyramide, à nouveau sur une île de ce lac (**11**). Quand on découvrit que le terrain de l'île ne pourrait pas le supporter, ce projet, comme tant d'autres fruits de son imagination, fut abandonné. Mais l'idée du lien avec le parc resta primordiale, aussi peut-on accéder au théâtre de l'extérieur comme de la maison.

Avec ses rangées de loges, ses draperies à volants élaborées d'un rose soutenu tranchant délicieusement avec le fond bleu vif et les tapis de Madrid aux vives couleurs, ses énormes lustres vénitiens et ses tapis de Madrid chatoyants, le théâtre est une fantaisie irrésistible tout à fait dans le goût du romantisme des années 50. Le modèle en est le théâtre de la Margravine à Bayreuth, datant du XVIII^{e} siècle. Bien que Beistegui aimât le théâtre beaucoup plus que la musique, ce serait une erreur de supposer que cet amour fût le ressort essentiel de cette création : la décoration et les mondanités étaient aussi importantes, peut-être même plus. Le public qui assista à l'inauguration en 1957 par la Comédie Française était composé des figures les plus étincelantes de la haute société française. Les photographies rendent merveilleusement compte de ce qui est maintenant un monde disparu de la haute couture et de l'élégance. Cette fois, Beistegui avait tiré les leçons de l'expérience du Labia et engagé un attaché de presse pour les relations avec les journalistes. Ils s'empressèrent de louer le mécénat éclairé d'un particulier, déployant sa munificence pour maintenir en vie la tradition théâtrale française par cette adjonction à sa maison. Inutile de dire qu'à peine le théâtre terminé, Beistegui s'en désintéressa. Après l'inauguration (en fait deux représentations, l'une pour le monde des arts, l'autre pour la société élégante) il n'y fit plus rien représenter de son vivant. L'explication partielle en est peut-être l'attaque dont il fut frappé.

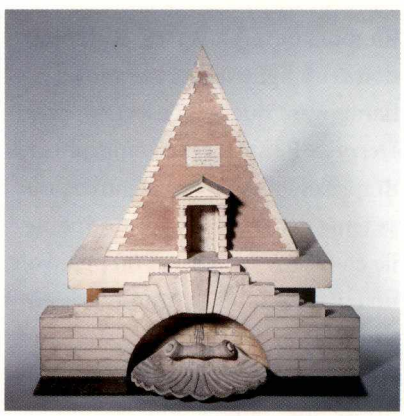
La galerie incurvée qui conduit au théâtre pouvait aussi servir d'antichambre. Elle est tendue de tapisseries d'après Goya, tissées spécialement d'après les cartons originaux du Prado : ce sont en soi des raretés, puisqu'il s'agit des seules tapisseries de cette série qui aient été faites depuis le dix-huitième siècle. Leurs tons bleus se retrouvent dans les plaques de la cheminée anglaise du dix-huitième siècle, achetée chez Crowther's. Et le bleu est la couleur dominante du tapis de la manufacture royale de Madrid,

Salon hollandais, détail

luttant joyeusement avec les tons prune, jaune et fauve. Il est remarquable que pendant qu'il créait le théâtre et la galerie Goya, Beistegui ait pu aussi créer, du côté ouest de la maison, le salon hollandais. Tandis que l'échelle et l'architecture de la pièce semblent italiennes, l'ambiance générale et la plupart des détails sont hollandais telles la plinthe de carreaux de Delft et la cage à oiseaux en porcelaine du XVII[e] siècle sur la table. Le tapis de table et les murs sont vert bouteille : apparemment Beistegui entendait battre en brèche le truisme de l'époque affirmant que les deux couleurs à ne jamais mélanger dans un intérieur étaient le bleu et le vert.

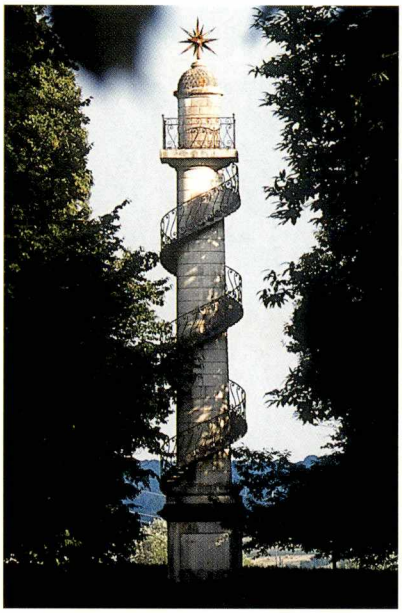
C'est un signe du total désintérêt de Beistegui pour la campagne qu'en temps normal, il ne mit jamais le pied dans le parc de Groussay. Il ne s'intéressait pas à son entretien et ne faisait pas replanter les arbres, même après que des amis lui aient fait remarquer leur état lamentable. La duchesse de Devonshire craignait pour la santé des poneys qui s'y trouvaient. Pourtant, à la fin des années 50, il commença à considérer le parc comme une nouvelle toile sur laquelle projeter ses idées. De toute façon il était obligé de reconnaître que la maison était entièrement garnie : tout intérieur doit un jour être terminé et, en tant que célibataire, il pouvait difficilement avoir besoin de davantage de pièces. Mais le parc était encore un espace vide où l'absence de constructions était une tentation. Aussi Beistegui commença-t-il à créer une série de folies, transformant le parc en un jardin anglais à la manière du désert de Retz et autres jardins Louis XVI autour de Paris. À nouveau Serebriakoff fut convoqué pour projeter sur le papier les inspirations de Beistegui avant de les construire. Le résultat fut une série d'aquarelles dans la manière des fameux livres rouges de Humphry Repton. On réalisa aussi des maquettes des folies, puis Emilio Terry les fit construire. Il y eut d'abord une réminiscence de Venise sous la forme d'un pont palladien. Terry y travailla de 1955 à 1961, long processus de création typique de leur collaboration et aussi important pour Beistegui que l'œuvre finie. Avant de décider de l'emplacement définitif du pont, Beistegui fit réaliser une toile peinte grandeur nature qu'on déplaça d'un endroit à l'autre. Il se décida finalement pour un emplacement à l'ouest de la maison ; non loin de là se dresse une pyramide imitée de celle de Caius Sestus à Rome, seul souvenir du projet avorté de pyramide-théatre.

Plus proche de la maison s'étend le jardin de fleurs créé par l'actuel propriétaire : avec son peu de goût pour la nature, Beistegui n'avait rien à faire d'un pareil jardin. (D'après Beaton, les fleurs ne jouaient pas un grand rôle dans les décors à



Maquette pour la pyramide, lot 1674

Tente tartare, détail



La Colonne-observatoire

prédominance masculine de Beistegui, sauf dans les étoffes et les papiers peints). Par contre le goût pour les fleurs culmine dans la tente tartare, caprice en trompe l'œil fait de tôle peinte, à l'intérieur entièrement tapissé de carreaux à la manière de Delft. Comme pour toutes les folies de Groussay, Beistegui avait une référence historique précise en tête quand il l'avait imaginée : la tente de tôle servant de corps de garde dans le parc du palais royal de Drottningholm, conçu par l'architecte français Desprez. Dans la bibliothèque de Groussay, l'exemplaire de Beistegui du *Desprez en Suède* de Nils G. Wollin's est toujours ouvert à la page soixante-douze où figure un projet plus flamboyant que celui exécuté par Desprez. Beistegui lui a emprunté les draperies et les portes d'entrée pour sa tente de Groussay. Sur une petite île en face de la maison, on peut voir un autre exemple de chinoiserie en forme de pagode. Plus à l'est, au bout d'une avenue de châtaigniers, se dresse une colonne dont le sommet arrondi rappelle celui de la colonne Vendôme figurant en modèle réduit sur la table de la bibliothèque.

Comme beaucoup de constructions de jardin, les folies de Groussay sont mieux, vues à distance que de trop près. Et si chacune d'elles prise individuellement est un enchantement, il eut peut-être été préférable qu'elles fussent moins nombreuses. Leur nombre semble avoir même épuisé les capacités inventives de Beistegui. Mais la construction et la décoration étaient chez lui des activités compulsives qui avaient besoin d'un exutoire, même après qu'il ait eu son attaque. Une petite Fiat équipée de sièges en osier dans laquelle il pouvait se faire conduire à travers le parc pour surveiller la construction des folies, permit de pallier en partie les conséquences de cette attaque. Mais sa personnalité et son jugement semblaient aussi avoir été affectés. Ses défauts étaient la vanité et l'égoïsme : être atteint maintenant dans ce qui lui tenait tant à cœur, sa propre personne, était spécialement irritant et frustrant.

Dans le vocabulaire des psychiatres, ce fut une désinhibition, et son mauvais caractère et d'autres impulsions, contrôlées jusque-là, prirent alors libre cours. Ceux qui l'aimaient ont tendance à regretter qu'il ait ainsi survécu dix ans, comme une épave de lui-même. Maintenant que tant de ses amis sont morts, c'est ce Beistegui-là que les gens se rappellent, pas l'hôte à la générosité irréprochable, spirituel et attentionné dont le cercle des intimes formait une si brillante petite troupe. Peu se souviennent encore de lui à cette époque. Mais on peut retrouver un peu de ce premier Beistegui dans une petite pièce en vers d'Adrian Porter encadrée dans les luxueuses toilettes du rez-de-chaussée. Elle s'intitule *The Perfect Host* :

He met the station of my choice
With chauffeur, footman and Rolls Royce.
Assuaged the journey's aftermath
With a vast and boiling bath.
His valet pressed in perfect fold
À dress suit that was worn and old.
An heiress with a smile divine
Sat next me when we went to dine.
He gave us quails and sturgeon roe
And washed them down with Veuve Clicquot…
He took my I.O.U. and rent it, Said "come again" and really meant it.

(Il vint me chercher à la gare que j'avais choisie / avec chauffeur, valet de pied et Rolls Royce /, effaça les fatigues du voyage / au moyen d' un grand bain bien chaud./ Son valet repassa en un pli impeccable / un vieux costume bien élimé. /Une riche héritière au divin sourire / me fut donnée comme voisine de table./ Il nous gava de cailles et de caviar / arrosés de Veuve Clicquot. / Il déchira une vieille reconnaissance de dettes /

en disant "Revenez vite" / et il le pensait vraiment.)

Bienheureux les élus qui bénéficièrent d'une pareille hospitalité.

Aujourd'hui les visiteurs de Groussay sont frappés par son modernisme. Ses intérieurs, conservés depuis un demi-siècle avec une telle fidélité, pourraient aussi bien dater de la fin de ce siècle que de son milieu. Grâce à David Hicks et peut-être à d'autres décorateurs inspirés par Groussay, ces intérieurs contribuèrent à créer le goût actuel. De même le *style Beistegui* est évocateur d'une autre époque, déjà lointaine quand Groussay fut créé. C'est cet aspect de la maison qui frappa le plus Cecil Beaton dans *The Glass of Fashion* (**12**) :

"Son amour pour les murs tendus de cachemire, avec des rideaux en plaids de voyage et des housses de laine noire, son habitude des coloris fraise moisie, moutarde, chutney visaient moins à plaire à l'œil, qu'à créer un effet émotionnel étudié de stabilité victorienne et de lourd confort. Charles de Beistegui démontre de façon frappante comment on peut créer une atmosphère en choisissant certaines couleurs. Son sens des couleurs révèle une profonde culture et a toujours quelques années d'avance sur le public. Aujourd'hui il préfère les couleurs sombres, bleu-vert, gris ardoise, bleu roi, rouge foncé, noir et les tons de boue. Quand il emploie du bleu pâle, c'est un point d'exclamation dans la mélancolie alentour.

Il a toujours été impressionné par le confort et le luxe des grandes demeures victoriennes dans la campagne anglaise."

Je me demande néanmoins si cette idylle avec le passé ne doit pas son inspiration à quelque chose de plus personnel qu'un intérêt précoce dans l'époque victorienne (**13**). Il y a de nombreux aspects du caractère de Beistegui que l'on peut mettre en parallèle avec celui de Marcel Proust. Comme Proust, il était presque héroïquement égocentriste, créant autour de lui un monde personnel qui n'avait de signification que pour lui-même. Comme Proust, son processus créatif était si proche du rêve qu'il aimait travailler au lit. Lui aussi portait à sa mère un extrême attachement émotionnel, le plus proustien de tout étant l'importance que revêtait pour lui le monde de l'enfance. À la mort de sa mère il persuada son frère Juan (dit Jack) de garder tous deux la maison de la rue de Constantine dans l'idée de la redécorer lui-même. (Il le fit avec un maximum d'apparat, mais un minimum de confort : ce fut une bonne affaire que Jack regretta).

À Groussay, l'homme qui s'entoura de tant de suprême beauté et d'élégance continua à dormir, dans le petit appartement qu'il s'était réservé au premier étage, entouré des vilains meubles de sa chambre d'enfant de la rue de Constantine. C'est peut-être trop donner dans la psychologie, mais on peut penser que Groussay avait pour fonction émotionnelle de recréer ce monde de sécurité et d'opulence que Beistegui avait connu avant la première guerre mondiale. Si c'est le cas, l'intention aurait autant séduit ses amis surréalistes que le résultat, un des intérieurs les plus réussis du vingtième siècle, séduit le visiteur actuel.

Je remercie S.A.S. la princesse Armand d'Arenberg, la Duchesse de Devonshire et Lady Mosley d'avoir partagé avec moi leurs souvenirs de Charles de Beistegui ainsi que Hugo Vickers pour des extraits inédits du journal de Cecil Beaton. Les citations du journal sont la propriété littéraire des exécuteurs testamentaires de feu Cecil Beaton.

Clive Aslet est rédacteur en chef de *Country Life*

© Clive Aslet

Traduction du texte en français : Marie-France Ludmann

1 Il fit cette remarque à Marie, fille de l'actuel propriétaire, en visite chez India Hicks qui était sa camarade de classe.
Il est intéressant de noter que dans l'un des seuls ensembles que Beistegui ait créé pour quelqu'un d'autre, l'appartement pour Miguel de Yturbe réalisé avant la guerre, il mit un tapis écossais, ce qui devint par la suite une "marque de fabrique" du style de David Hicks.

2 Correspondance Beistegui - Le Corbusier. Fondation Le Corbusier. Paris

3 Ibid.

4 Cecil Beaton, *The Glass of Fashion*, Londres, 1954, p. 330

5 Alexander Watt, *Fantasy on the rooftops of Paris*, Architectural Review, April 1936.

6 Mémorandum de Charles de Beistegui, 28 novembre 1938 : "*Ce qui suit est le résumé de notre conversation d'hier. Il avait été entendu que je m'occuperais personnellement de tous les travaux concernant le Château, c'est-à-dire peinture des façades et des volets, réfection des fenêtres sur la façade du jardin au lieu des grandes baies actuelles et quelques aménagements intérieurs qui sont très pressés, tels que la salle de bains, installation d'eau courante, cuisinière… Ces travaux-là seront probablement faits par M. Voillot qui est l'architecte de Groussay depuis 20 ans. Je ferai faire également bien plus tard la décoration intérieure du Château et m'en occuperai personnellement, ainsi que de tous les travaux de jardinage ou réfection des communs…*" Les honoraires de Terry étaient de 7 % du montant des travaux.

7 Si l'on en croit la biographie d'Hugo Vickers, Cecil Beaton s'est inspiré des escaliers de la bibliothèque de Groussay pour celui du Professeur Higgins dans les décors du film *My fair Lady.*

8 Et c'est une de celles qui restera après la vente.

9 Jean-Louis de Faucigny-Lucinge, *Un gentilhomme cosmopolite*, Paris, 1990, p. 178

10 La meilleure description contemporaine du bal Beistegui se trouve dans l'article de Michael Hall "*Fireworks on the Grand Canal*", Country life, 16 octobre 1997, p 46-53.

11 La "*construction de la maison sur l'eau*" est mentionnée dans le mémorandum de 1938. Un dessin du théâtre-pyramide est conservé au musée des Arts décoratifs de Paris.

12 Beaton, op. cit., p. 331-332

13 Exactement contemporain de la fondation de la Victorian Society en Angleterre. Je ne connais pas d'équivalent en France.

INTRODUCTION

by Clive Aslet

The chateau de Groussay occupies an almost legendary place in the history of decoration. Why legendary? Not because of its fame, though it was quite fully published in the years after the Second World War and was certainly known to people for whom the arrangement of houses was important. But legendary because of its status as the only surviving masterwork of a man who was consumed by a passion for creating the settings amid which his life took place. That man, Charles de Beistegui, himself adds another dimension of legend, through the enigmatic, sometimes contradictory nature of his personality. So does the thought that Groussay -- this essay in the art of living -- was effected during the bleakest years of the Second World War.

There is only one explanation of Beistegui's motive in creating Groussay: to give himself pleasure. He had little interest in the world beyond his own immediate circle of intimates, with the exception of the grand international society which, on a few spectacular occasions, he entertained like a prince. Few other people were welcomed to his house, and professional decorators, as well as antiquaires, were emphatically excluded. Nevertheless, Groussay, the principal expression of its creator's taste, made such a profound impression on contemporaries that they spoke of a 'gout Beistegui', as identifiable, if less numerous in example, as 'le gout Rothschild'. The inspiration that Groussay gave to decorators after the Second World War is evident from their work; David Hicks once remarked that it was the one influence to which he was prepared to admit . Now the style which Beistegui pioneered in the 1940s has become that to which nearly every rich person around the world seems to aspire. Further, both popular interest in decoration and academic study of its history have developed to a point that would have been unimaginable when Beistegui was alive. Had the contents of Groussay been dispersed on his death in 1970, as even Beistegui himself might have expected, no adequate record might have been made of the house. We owe it to Beistegui's nephew, Johnny, that the ensemble has survived for nearly 30 years, into an era where its significance can be appreciated. It is something of a miracle: another ingredient, indeed, of the legend.

Charles de Beistegui was in himself a remarkable and fascinating, if not always likable, personality. He belonged to a certain type -- a type that was more common before the Second World War than now: that of the rich cosmopolitan, almost without national allegiance. His tastes were European; his passport was Spanish. And yet his family came from Mexico, where it possessed a fortune from silver. His grandparents left Mexico after the execution of the Emperor Maximilian in 1867, and his parents were living in Paris when Charles, the second of their two sons, was born in 1895. The family connection with Mexico remained strong, but never did Charles de Beistegui express the least wish to recapture his Mexican heritage. He was drawn exclusively to the sophistication and culture of the Old World and lacked any rapport with the New. Spanish nationality came as a result of King Alfonso XIII's intervention at a time when Beistegui's father was Mexican ambassador in Madrid: the King persuaded his mother that, since Mexico had been discovered by Spain, it was still at bottom Spanish. To add to this international cocktail, the young Charles was educated at Eton, in England. Afterwards he should have gone to Cambridge and perhaps did so, but the year was 1914 and any record of him there has been lost. He returned to his parents' house on the rue de Constantine in Paris, and Paris and Groussay were thereafter the principal focus of his life. Christened 'Carlos', his friends always knew him as 'Charlie'.

The taste of Groussay is as cosmopolitan as its creator. From England comes the mood of relaxed comfort, the illusion that the decoration reflects many layers of family history, the lived-in quality of the Library (with its chairs in slip covers), and the sporting note sounded by antlers in the entrance hall and pictures of horses, which certainly did not reflect any passion for equestrianism on the part of the owner. As Lady Mosley remembers, Beistegui was always 'very Anglophile', though not beyond sending up the hunting and shooting set by having the first rabbit he shot stuffed and put in a glass case. From France comes the grandeur of the conception, much of the furniture, the formality of the Salon Bleu with its silks woven in Lyons, the beautiful portraits, the triumphal columns and obelisks, the

perfection of detail and the preference for heating by stoves (traditionally, however, used only in antechambers). . From Spain came the eye for sometimes bright colours, the Goya tapestries and the carpets woven in Madrid. There are other references too, most obviously to Italy and Holland, reflecting the easy cosmopolitanism of a man who invariably travelled for three months every year and for some time owned a palazzo in Venice. Eclecticism rules. Beistegui creates a Dutch salon but inserts a Venetian fireplace. The whole dish is spiced with a dash of the Surrealism that was being supported by his close friends, Vicomte Charles de Noailles and Prince Jean-Louis de Faucigny-Lucinge. This can be seen in a taste for the bizarre: for example, the Brazilian naive painting 'Mascarade nuptiale' in the Library (it was an expensive purchase) and the ram's head in its glass case in the entrance hall (probably a regimental snuff mull).

Beistegui's passion for art developed while he was still at school. His uncle Carlos de Beistegui had been the great collector of paintings who is remembered as a benefactor of the Louvre. Not only did Beistegui inherit his name but his eye. It must have made him something of an exotic flower at Eton, since neither the Edwardian aristocracy nor its sons were generally distinguished by their aestheticism. Exotic, indeed, is the adjective that one would apply to an accomplished volume of poetry, written, illustrated and privately printed by Beistegui when he was nineteen. It was called 'Songeries'. Beistegui always loved poetry; he had an extremely good memory and could recite quantities of it. The evidence of 'Songeries' is that he could write it rather well. But even more striking, perhaps, is the quality of the illustrations: not just richly produced on handmade paper, with a lavish application of gold, but showing what could easily have been a professional mastery of an Aubrey Beardsley-cum-Erte manner, of which this, sadly, is the only example. Professionalism was not the Beistegui way. Once his education was finished, he took no job, and thought it ridiculous that any other member of his family should do so, too. He may have deserted the talent shown in 'Songeries' because he felt it fell short of the levels of perfection to which he aspired in Groussay. It is unlikely to have been through laziness. He spent much time in bed. When he was in bed alone, though, it was often with a drawing board on his knees. To create the decor with which he surrounded himself took a degree of determination and hard, if pleasurable, work.

As a young man, he was good-looking, slim, with an aristocratic mien that was emphasised by a haughty bearing, and penetrating porcelain-blue eyes. He had what would now seem a chilling disregard for everything that did not immediately concern himself, his special friends and his enthusiasms. Friends were astonished when they discovered that he knew nothing about the personal lives of servants who had worked for him for twenty years. Yet to those same friends he was unfailingly solicitous, generous, witty and teasing; twenty-nine years after his death the survivors still miss him. Friendship, it could be said, was the touchstone of Besteigui's life. Though he had numerous affairs with women, the friendship of his circle was more important than love. He never married; he probably never intended to. These friends, eight or ten of them, were generally people of 'bon ton' who shared Beistegui's enthusiasms. There was virtually nobody who practised the arts Beistegui loved, the exception being Christian Berard. Burly, bearded and ebullient, Berard -- known as 'Bébé' to his friends -- is remembered as the clown who entertained Beistegui's inner circle: he stayed at Groussay eleven times, according to the visitors' book, before his somewhat early death in 1949.

His English friends were as grand as most of his French ones. They included, however, that arbiter of 'country-house' taste Nancy Tree (Nancy Lancaster as she became). He met her while travelling as a young man in Japan. Hailing from Virginia, Nancy Lancaster revitalised many English houses through her blend of French and "super English" elements, combined with an American appreciation of comfort. Beistegui is known to have greatly admired her own house of Ditchley, which Groussay recalls. The War must have prevented any meeting between what were, in decorating terms, similar spirits while Groussay was being assembled. But she viewed the finished result in 1947. The Duchess of Devonshire, then in her twenties, also stayed at Groussay after the War. 'I was petrified of all of them', she remembers of the her grand and elegant fellow guests. Though in contrast to post-War austerity that cast a pall over most houses in France and Britain, Groussay still seemed "a glimpse of heaven".

There had been a hint of architecture in Beistegui's parents' life: they had created the first swimming pool ever seen in Madrid (Beistegui had painted murals onto the walls of the room). But it was probably the example of the Noailles which set him off on his life's work as -- what should we call it? not a decorator, but a creator of the scenery of life. The first steps that he made in this direction show discernment, but constitute something

of a false start. In 1929, when his brother married and his mother, to whom his father's fortune had been left, made independent provision for the boys, he took a ten-year lease on a rooftop pavilion on the Champs Elysees. The architect he commissioned to remodel it was Le Corbusier.

A few years before Charles de Noailles and his wife had asked Mallet-Stevens to build a modern villa at Hyeres, amid the ruins of a medieval castle. The result was a pioneering work of the Modern Movement or Esprit Nouveau: flat-roofed, cubist, ostensibly as efficient as the machine age could make it. To deliver this last word in modernity in such an ancient setting added a note of drama which must have appealed the clients, already major patrons of the Surrealists (ultimately they would commission works from every great figure in the Surrealist pantheon, including both film-makers and painters). It would seem that Beistegui determined to out-do them, by creating a living space that would be even more ultra-modern and Surrealist. Le Corbusier had established his position at the forefront of the avant-garde: to that extent Beistegui's choice of an architect showed discernment. But he was immovable in his dedication to his style, with its geometry and machine aesthetic. From the beginning Beistegui demonstrated a quality that is an essential part of any creative process: the stubbornness necessary to see the thing through.

A letter from Beistegui to Le Corbusier reads:
'Faisant suite à notre conversation d'hier, je tiens à vous répéter mon désir de voir un autre dessin de vous inspiré de notre conversation d'hier et du petit croquis que je vous ai fait.'

Le Corbusier was not used to clients making their own sketches for him to follow. In reply, he appealed to his own genius in the hope of intimidating his client ('Je suis l'instigateur du mouvement architectural contemporain. Tous les pays le reconnaissent, appliquent mes methodes, exploitent mes idees.') But in Beistegui he encountered an ego that was, in its own way, the equal of his own, and the result was a severely functional apartment ('une chose pure', as Le Corbusier would have put it) which incorporated, as a roof terrace, the striking Surrealist fantasy of a room without walls. Guests approached it by means of a white spiral staircase, and the terrace was revealed when a glass wall rolled back at the push of a button. There was a florid chimneypiece, with an oval looking-glass above it; white painted Louis Quinze furniture stood upon a carpet of grass; and an empty picture frame literally framed the glamorous view of the Champs Elysees with its traffic and lights. For the benefit of the photographer who recorded it no doubt, a parrot perched on a glass stand.

'Certainly never before had anyone seen the like of Beistegui's terrace', wrote Cecil Beaton in 'The Glass of Fashion', drawing on what must have been descriptions furnished to him by friends.

Altogether Beaton characterised the penthouse as 'a hodgepodge of Napoleon III, Le Corbusier modernism, mechanism, and surrealism. Not since Louis of Bavaria had there been so many candelabra in one room; Catherine of Russia never had so many gold boxes on one table'. Since his first meeting with Beistegui came in 1944, this description has acquired the hyperbole of 'hearsay'. Still, the Beistegui touch was original, particularly in the context provided by Le Corbusier. Before long -- if not from the beginning -- the rectangular arch between the dining and living areas (open planning was a principle l'Esprit Nouveau) had been decorated with a Baroque superstructure and theatrical curtain. An almost lifesize figure of a blackamoor stood to one side. An article in the Architectural Review (April 1936) said it was Meissen, and it might have been; but when the piece was rediscovered in a garage at Groussay it turned out to be plaster. Already Beistegui was decorating purely for visual effect. Authenticity did not feature in his canon of values.

In 1938 Bestegui made the rather surprising decision to buy Groussay, the papers being signed the next year. While the Champs Elysees penthouse had been contrived for grand entertainments, Groussay was a country house, very much (outwardly at least) in the English sense. Quite why Beistegui should have wanted a country house, other than to decorate it, is unclear: he had absolutely no interest in the country. In some ways it was not a propitious time to acquire such a property, on the eve of the Second World War. But given Beistegui's decision to remain in Paris -- Paris, after all, was where his life had always been based and, like others of his generation, he probably could not imagine that anything so vulgar as a war could harm him -- it had advantages. Foremost among these advantages were the park and the farm. The one furnished a plentiful supply of wood for the stoves that Beistegui always favoured as a method of heating (and a very pleasant kind of heat it provided, as long as a servant would be about to light the stove before his or her master got up). The other provided what, by the stands of the day, was a cornucopia-like

abundance of produce for the table. Beistegui was not, by the demanding standards of France, a gourmet; he did not really know about food. But it was a point of honour that everything would be of the best, including the food.

Already a nation of a neutral country, Bestegui acquired a further level of protection by becoming attached to the Spanish embassy. It enabled Groussay to form its own world, completely insulated from the distressing events that were taking place all around it. No German officer was ever entertained at Groussay. It was as though the German army did not exist.
Even building work, for most people severely restricted even after the War, could go on at Groussay. The house as Beistegui found it consisted only of the present central block. There was nothing very special about it architecturally. Rectangular, pedimented and shuttered, it had been built about 1815 by the Duchesse de Charost. More recently, the owners had been a Russian family who painted the stucco pink and the shutters green -- the cosmopolitan air that this gave it may well have appealed to Beistegui. 'It has no great architectural pretension', confided Cecil Beaton to his diary when he visited in November 1944, 'looks like a dolls house with a tall organery or conservatory, honey coloured, with masses of windows.' Beistegui could probably have found a house of greater distinction, but he had a freer hand with a building never likely to be declared a national monument. And he needed a free hand. Groussay would be transformed.

His partner in this enterprise was his close friend, the Cuban-born architect Emilio Terry. By nature Terry was a Classicist, although before the war that did not put him at odds with modernism: his early neo-Classicism can be compared with that of Picasso, Stravinsky and Balanchine (he worked with Balanchine designing the sets for his Valse de Beethoven for the 'Ballets 1933' sponsored by the English patron Edward James). His hero was the French Revolutionary architect Ledoux, whose work might have particularly appealed to a Classicist with half an eye for Surrealism. It can also be seen as part of an Empire Revival that was the parallel of the Regency Revival in Britain. Later Terry's interpretation of Classicism was more rigid. He was given to such observations as: 'A room without a cornice is like a man without a collar.' This increasing strictness can be seen in his later villas in the South of France and elsewhere for the leaders of French society. Having begun his life as a fashion designer, he never became technically qualified as an architect and worked in collaboration with Michel Desbrosses. Neither he nor Beistegui cared much for Firmness (one of the three ingredients in the classic Vitruvian canon of architectural values), preferring Commodity and Delight. The cupola at Groussay was erected without adequate structural support; that and the positioning of an immensely heavy stove in the centre of an upstairs floor were threatening to make the house collapse by the time of Beistegui's death. It illustrates the extent to which Beistegui, with Terry at his elbow, worked for effect. To put the house in good order when the present owner inherited involved temporarily demolishing several rooms to insert steel beams.

Unlike Beistegui, Terry enjoyed the company of artists poets and musicians. Before Salvador Dali's success he contributed to a bourse to help the struggling painter, while Beistegui refused on principle. 'He comes often to dream under the trees', says a nymph in 'L'Impromptu de Groussay', written by Marcel Achard for the opening of the Groussay theatre in 1957. 'He is a charming man. A true poet.' His portrait was painted by Christian Berard.

With Charles de Noailles, Terry often joined Beistegui on his twice weekly visits to his favourite antiquaires in Paris (the three of them came to be known to friends as 'The Taste Trust'); he stayed at Groussay almost every weekend; and the fact that he was always there to comment, advise or suggest has given rise to the misapprehension, in some minds, that he was the secret designer of Groussay. This is not true. He took part in the fun of it as a friend, and he helped with the structural side of the work, designing the cupola and (in the 1950s) new wings. But the taste shown in Groussay remained that of Beistegui and him alone. In the Musee des Arts Decoratifs in Paris there is a memorandum of November 1938 recording one of Beistegui's first business conversations with Terry. It emphasises that Beistegui, with the help of a local architect, will take responsibility for the main part of the chateau, including windows, shutters, painting and interior decoration; Terry's duties will be confined to the new work. Generally Beistegui would evolve a scheme in his own mind, making the occasional sketch, and then have it "realised", in advance of actually making it, in a watercolour by the somewhat down-trodden Russian artist Alexandre Serebriakoff. Serebriakoff's captivatingly romantic talent was precisely in tune with Beistegui's own taste.

Inside the house, one of two spaces to change shape was the entrance hall. Originally the upper parts of the

staircase were closed in; Beistegui liberated the stair, so to speak, allowing the branches to sweep up in a welcoming embrace; he had the undersides of them grained and erected an elegantly simple banister. The walls of the entrance hall are decorated with grey faux marbre, while the floor is laid with a chequerwork of black and white stone -- after all, this is a country house, so in theory muddy boots could walk into this space (if they did, they were never on the feet of Beistegui).

The entrance hall is a masculine room; so is the other space which required a substantial remodelling of the old building: the library. The library is the room in which one seems most completely to enter Beistegui's special world; it was the place that friends would always come to sit and talk after dinner. To form it, four rooms at the west end of the house were knocked together, creating a very tall, long space of what might otherwise seem rather odd proportions. This oddity Beistegui put to superb effect. The immediate impression is of drama: it is an unexpected space, full of improbable objects, some -- even small ones like medals -- placed so high on the walls that there is no possibility of making them out clearly. There is a feeling of agreeable clutter: an aesthetic survival from the turn of the century. But this is a clutter that has been studiously contrived, giving a sense that no piece could be moved without detracting from the overall harmony of the composition. (This may have been one of the lessons that Groussay taught David Hicks, with his similarly artful 'tablescapes'.) The sense of contrived profusion which Beistegui seems to have been trying to evoke in this room is echoed in the paintings of Renaissance cabinets of curiosities and artist's studios, on the walls of the Library and elsewhere.

The Library falls into two parts, one half having books from floor to ceiling and a gallery reached by two spiral staircases (an echo, conceivably, of the spiral staircase in the Le Corbusier penthouse), the other being closely hung with pictures. The division is made by a desk, original dix-huitieme as far as part of the base is concerned, but with an almost indistinguishable superstructure made for Beistegui. On top of it are two bronze bulls that Beistegui inherited. Ingeniously, he turned them into supporters for an obelisk (obelisks became another leit motif of the Hicks style), modified by the celebrated Paris bronzier and ebeniste Lucien Toulouse. He brought it to Groussay in person, saw Beistegui place it in exactly the position he had commissioned it for it and there they remain to this day. There was nothing of happenstance in Groussay.

These pieces, shamelessly masquerading as the best period of neo-Classicism, illustrate Beistegui's attitude to his objects. He cared little for connoisseurship; provenance meant nothing. Maddeningly for later historians, he kept few bills. He valued furniture only for the part in played in his decorative scheme. If it looked well, there was nothing else worth knowing about it. It was an attitude that would have been commonplace at the turn of the century, when sets of dining chairs were often run up to the pattern of a single original. But Beistegui also had an eye for patina -- the harmony bestowed by age. In this he recalls the school of romantic decorators associated with Isabella Stuart Gardner in Boston, again at the turn of the century. The melange of genuine and fake not only seduced Cecil Beaton when he experienced it, but fooled him as well. In his November 1944 diary entry, he lauds what he took to be Beistegui's exacting standards on authenticity: 'He has eschewed all fashions to create his own fashion which Vogue and other American magazines will not be able to copy, for the house is firstly and lastly dependent on quality. Each piece is of the highest quality, a specimen for a museum.' Each piece was of he highest quality, but not in the sense Beaton imagined.

The pictures in the Library provide their own evidence that he enjoyed deceits of the eye: they include a collection of trompe-l'oeil paintings. The taste was one likely to appeal to a contemporary of the Surrealists. There are no works of pure Surrealism at Groussay, though Beistegui could easily have purchased them from their creators if he had chosen. But many of the apparently old paintings were not what they appeared. Again they were copies. And as copies they are very good, providing pictures -- such as the series of Haute Ecole horse paintings in the dining room -- which would probably never have become available through the sale rooms. Later in life, after he had suffered the stroke that disabled him for his last decade, he turned increasingly to his copyists: maybe both judgment and finances were impaired. On the other hand, he clearly had a high regard for some original works. The Brazilian naive painting 'Mascarade nuptiale' was purchased in 1937, before Beistegui had even acquired Groussay. It must have been one of the starting points in the creation of this remarkable room.

With its sombre colours and dark graining, the Library has overtones of the late nineteenth century; yet the contents owe more to Empire than any other historical mood. Busts of Roman emperors flank the fireplace, the convex mirror bears a military trophy, the pietra dura table has griffin feet, a model of the Place Vendome column stands on one of the tables. It is also a

room in which every surface seems to support a drawing, a bronze or a piece of biscuit de Sevres. Yet it remains, as well as anything else, a working room, and the books -- except for those on the top shelves, which were bought for their backs --- reflect Beistegui's passion. They are almost exclusively about houses, architecture and decoration. It is hardly surprising that the Library has always seemed to be the heart of the house.

Having lovingly studied these books, Beistegui put his visual learning to use in the enfilade of four rooms that runs along the garden front of the Groussay. First came the Morning Room or Salon Jaune, where Beistegui kept his predecessor's mid-nineteenth-century ceiling of pale blue with a trellis of gold. The blue was take up in the sky and ribbons of an enchanting portrait of a Rousseauesque little girl bought by Charles de Beistegui. It shows what an eye he had for original paintings, for all his patronage of copyists. Rather than a second-rate work by a great master, Beistegui acquired in this a really superb piece by a lady painter who is now virtually unknown, Marianne Lemoine. This is one of the few rooms to have been substantially altered since Charles de Beistegui's time, the colour scheme now being blue. Next, in the centre of the house, comes the Drawing Room or Salon Bleu, extending into the bow. The fabric of garlands is copied from a fragment owned by Beistegui, which, it turned out, came from a bedroom at Versailles. It was characteristic of Beistegui's devotion to detail that he should have travelled to Lyons to supervise the reweaving. The fabrics flowers are echoed in Vincennes garlands on a side table; the blackamoors also on this table can be seen in photographs of the Le Corbusier penthouse. Among the furniture is a desk by the master ebeniste Leleu, given by the city of Warsaw to Paderewski, and two neo-Grec Russian chairs. Beside the fireplace is a partly eighteenth-century commode. Typically, the pair to this is a copy by the indispensable Lucien Toulouse: half a century on, it is not that easy to tell the difference. The plinth supporting the equestrian bronze of Louis XIV was designed by Beistegui himself.

In the Billiards Room, the third room in the enfilade, the inlaid billiards table is the only piece of furniture contemporary with the house and in it when Beistegui came. The room also contains one of the few of Beistegui's favourite stoves to survive the advent of more practical heating arrangements: it is a magnificent Austrian Rococo affair in white and gold faience, with a pear-shaped top. With the three major pieces of furniture in this room -- all desks -- Beistegui returned to the neo-Classical theme. But the dining room next door evokes the earlier eighteen century, being hung with a series of twenty-four small portraits of horses performing various feats of dressage in the manner of the Spanish Riding School. A School of Ingres portrait of a hussar, resting his chin on a sabre, shows the horseman rather than the horse.

While Cecil Beaton may have been deceived as to the authenticity of some of the furniture at Groussay, he was perceptive in his judgment of the general effect. 'There is a great deal of the conventional British country house transformed into terms of poetry and romance', he wrote. This element is particularly strong in the lesser rooms of the house -- bedrooms, bathrooms and silver room -- on which Beistegui lavished as much attention as on the rooms of parade. 'The servants quarters of a big house have inspired in him a desire to create the atmosphere that is found behind baize 'closed' doors -- of the silver room -- of stained dyed wood, of boxed-in baths, of nursery lavatories, of the grandeur of simplicity', continued Beaton. 'The tradition of the pot de chamber versus the running water. The reversal against white tiles, white furniture, against frivolity and baroque.' A consequence of the War, he noted, was that it provided, unlooked for, 'a great deal of leisure and repose and time for contemplation.'

All these rooms were recorded in a ravishing album of Serebriakoff watercolours, dated 1942. By then the main block of the house had been completed, and barely a detail was changed for the rest of Beistegui's life. How was it possible for him to have created a work of such sumptuousness at a time when almost everyone else in the country was suffering the privations of war? It is tempting to imagine that Beistegui conceived Groussay as an essay in the arts of living, created at a time when the civilization in which he believed seemed about to succumb to barbarians. This is probably attributing too much purpose to what was principally an act of self-indulgence. Still, his friends were grateful for it: to them war-time Groussay seemed simply a paradise. They came there by bicycle, or were collected from the station by Beistegui's horse-drawn carriage (petrol was unobtainable). Always they took with them their evening clothes, dressing in black tie for dinner. At Groussay the lucky band of intimates found that they could escape the other all-prevailing war. In practical terms, it needed some ingenuity to accomplish such an elaborate project as Groussay while that war took place. Admittedly furniture and paintings were very

cheap. There is an invoice from the restorer Georges Bonne for his work on a small canvas of a horseman, executed for the sum of 'un Poulet, un beau naturellement, ou un beau canard bien en chair'. Nevertheless, labour was in short supply and the Toulouse brothers, who brought out the big lamp in the Library from their Marais workshop on a bicycle, could have been shot for failing to surrender the metal to the German war effort. It is a tribute to Beistegui's stubbornness in refusing to acknowledge the presence of war that elements in Groussay's decoration continued to arrive from abroad: a crystal chandelier from Madrid, via the diplomatic bag, and -- incredibly -- rolls of bedroom chinz, striped in and green with a pattern of clematis, from England. The latter arrived during the darkest period of conflict, in May 1940. Work on the house did not stop for the War. The only interruption had been caused by the last illness of Beistegui's beloved mother, who came to Groussay with cancer and died there, after three months, in 1939.

During the course of the war, in contrast to almost everyone else in France, Beistegui, supplied by his farm, grew unexpectedly fat. The War had denied him his customary sports, while not curtailing his intake of food. People who had been more greatly deprived during the War sometimes reacted strongly against this well-fed sybarite, living in the midst of beauty, comfort and opulence. An American major said he ought to be shot. But what Groussay could mean to friends is described by Jean-Louis de Faucigny-Lucinge in 'Un gentilhomme cosmopolite':

'Il aurait parfaitement pu quitter la France pour des cieux plus clements, mais il aimait notre pays ou il avait toujours vecu. Sans doute jugeait-il aussi qui'il devait partager nos malheurs. Grace lui soit rendue, car cet ami fit de Groussay une oasis ou nous nous retrouvions dans le monde de Dame Tartine: des croissants chauds, du beurre, de bons repas, du feu dans les cheminees, bref, tout ce dont nous etions prives. Nous nous rendions en train a Montfort-l'Amaury ou a Pontchartrain ou Charlie envoyait une voiture a cheval a notre rencontre. Les femmes montaient dans la caleche et les hommes, qui avaient enregistre leur bicyclette a la gare, suivaient en s'essoufflant sur leur selle.'

At one time, all the Faucigny-Lucinge family sheltered at Groussay. The aesthete Cecil Beaton, visiting in 1944, found it a 'great thrill' to see so much beauty in decoration 'after years of abstinence'. To the various craftsmen whom Beistegui employed, Groussay must have meant an income that helped keep them from starving -- a material consideration which may or may not have occurred to Beistegui.

In the late 1940s Beistegui realised a long-held ambition of acquiring a palace in Venice. He had been looking for one before the War, but none of sufficient quality had come onto the market. Now the Palazzo Labia, at the head of the Grand Canal, was available, and he bought it. Built in the mid eighteenth century, the Labia is celebrated for its saloon frescoed by Giovanni-Battista Tiepolo. The palace became the setting for perhaps Beistegui's greatest social triumph: the immortal 'Beistegui Ball'. Held in September 1951, the ball enjoyed a reclame which baffled even Beistegui, and did not constitute his motive in holding it. It was elaborate, certainly: guests not only came in costume, but were expected to make their appearance in a series of entrees, or staged tableaux, which were choreographed by a ballet master. Guests were free to choose what costumes they liked, so long as they conformed to the eighteenth-century theme. The idea of entrees would have been familiar to guests from balls given in Paris before the War. The success of the Beistegui Ball was that it seemed to signal that the social life had returned. This was something of a misconception: the reason that the Beistegui Ball has gone down in history is that it was one of the last great private entertainment, rather than the first of a new series. To allow guests time to travel to Venice, invitations were sent early; by the time of the Ball itself, the demand for invitations had become tiresome. Even millionaires arriving on yachts were refused. Beistegui, nothing if not a snob, did not want to invite people he did not know. 'Est-ce qu'il est de bonne famille?' he had asked Diana Cooper about her guest, General Marshall, then responsible for the American aid for the reconstruct Europe. Diana Cooper would play the role of Cleopatra, receiving the entrees, while Beistegui himself wore the dress of a Venetian magistrate of the eighteenth-century, including an immense full-bottomed wig; to enable himself to survey his guests better, he also wore stilts. He did not speak to the press: he did not see why they should be interested in a private party. It shows, perhaps, his failure to grasp the changes wrought on his world by the War. For the press would not be denied their comment, which predictably presented Beistegui in the worst possible light. It was assumed that the suffering Venetians would resent the ostentation of a foreigner, which so much contrasted with their own poverty. Nothing could have been further from the truth. They loved the Ball. The Communist mayor lent Beistegui the City's eighteenth-century state barges. The people of Venice

danced in the piazza, and the guests mingled with them (the Begum Aga Khan was seen dancing with a large gondolier). Every time Beistegui showed himself at the window, the crowd cheered ecstatically "Don Carlos, Don Carlos!"

Serebriakoff was there to record the occasion in seemingly fairytale watercolours, and one or two more substantial remembrances have recently been found at Groussay. They include the footmen's uniforms, made from a Richmond livery worn at the Duchess of Richmond's Ball on the eve of Waterloo; the harlequin costumes worn by the Venice fire brigade, depicted by Serebriakoff performing acrobatics in the courtyard of the palace; and the cane that Beistegui used at the ball:an eighteenth-century example that has been extended to provide the extra height necessary for a stilt-walker.

Rich and impatient, a man for whom caprice was almost an article of faith, Beistegui tending to lose interest in a project once it was finished. So it was with the Palazzo Labia: having decorated and displayed it to the beau monde of Europe, he sold it in 1964. Already he had again fixed his mind on Groussay. Some objects from the palazzo Labia found there way back there, too. In particular, Beistegui intended to incorporate urns that had enriched the skyline of the palazzo into gatepiers at Groussay, but this was one of the projects never executed. There were plenty of other projects to claim Beistegui's attention.

In the late 1950s the pavilions, along with the curving colonnades that link them to the main house, were constructed. Ingeniously, if not entirely successfully, Terry contrived that these linking sections should curve on both the front and back of the house. The eastern pavilion contains Beistegui's most ambitious inspiration of all: the theatre. Originally there had been some thought of building a house on an island in the lake, but the idea was dropped. It was resurrected with a proposal of 1946 to make a theatre in the form of a great pyramid, again on an island in the lake . When it was found that the soil of the island would not support it, this project -- like so many others in which Beistegui indulged his imagination -- was abandoned. But the connection with the outdoors remained important, and the theatre, as built, has the practical advantage of being reached directly from the terrace as well as from the house.

With its tiers of boxes; its elaborately flounced draperies of deep rose, deliciously contrasting with the lively blue background; its huge Venetian chandeliers, and its highly coloured carpets from Madrid; the theatre is an irresistible fantasy -- very much to the taste of the romantic 1950s. The model was the eighteenth-century Margravine's Theatre at Bayreuth. While Beistegui loved the theatre as much as he disliked music, it would be a mistake to assume that the mainspring of its creation was thespian: decoration and society were equally important, probably more so. The audience that watched the Comedie Francaise play at the inauguration in 1957 was composed of all the most glittering figures of French society. The photographs of that occasion marvellously record what is now a lost world of haute couture and grand chic. This time Beistegui had learnt the lesson of the Labia Ball, and employed a press attache to liaise with journalists. They duly praised the enlightened patronage of a private individual, munificently keeping alive the French theatrical tradition through this addition to his own house. Needless to say, as soon as the theatre was opened, Beistegui lost interest. After the opening night (in fact two opening nights, one for the world of the arts, one for fashionable society) Beistegui himself put on no other performance during his life time. Part of the explanation may be put down to his stroke.

The curving passage that leads to the theatre could also serve as an ante-room. It is hung with Goya tapestries, woven specially for Beistegui after the original designs in the Prado: they are considerable rarities in themselves, being the only tapestries of this series to have been made since the eighteenth century. The blue in them reappears in the tablets of the English eighteenth-century fireplace, bought from Crowther's. And blue is the dominant colour of the carpet from the royal factory in Madrid, cheerfully coruscating with other accents of plum, yellow and fawn. It is remarkable while he was creating the theatre and the Gallerie Goya, Beistegui could also create, on the west side of the house, the Salon Hollais. While the scale and architecture of the room seem Italian, the prevailing mood -- and most of the detail -- is Dutch. There is a skirting of Delft tiles, and a seventeenth-century porcelain bird cage on the table. The colour of both the table covering and the walls is sage green: apparently Beistegui intended to disprove the contemporary truism that the two colours that could never be made to harmonise in an interior were blue and green.

It is a sign of Beistegui's complete lack of interest in the rural context of Groussay that, under normal circumstances, he never set foot in the park. He had no interest in its maintenance, and would not replant the trees, even after friends drew attention to their sometimes decrepit

state. The Duchess of Devonshire feared for the welfare of the Shetland ponies who were kept there. But from the late 1950s he began to regard the park as another canvas on which to realise ideas. Even he must have recognised that the house was now full: every interior had been finished, and as a bachelor he could hardly have needed more rooms. But the park was as yet a tabula rasa, invitingly empty of buildings. So Beistegui began to create a series of follies, turning the park into a jardin anglais in the manner of Le Desert de Retz and other Louis XVI gardens around Paris. Again, Serebriakoff was called upon to render Beistegui's inspirations before they were built, providing watercolour impressions rather in the manner of Humphry Repton's famous red books. Models of the proposed follies were also made. And Emilio Terry got them built. First came a souvenir of Venice in the form of the Palladian Bridge. Terry worked on it from 1955 to 1961: evidence of a typically long process of creation, that process probably being as important to Beistegui as the finished work. Before deciding on the final location of the bridge, Beistegui commissioned a full-size painting of it, which he had moved about from place to place. He settled on a spot to the west of the house; beyond it lives a pyramid, based on that of Caius Sestius in Rome, which perpetuates the idea of the unexecuted pyramid theatre.

Somewhat nearer the house are the flower gardens created by the present owner: with his distaste for the outdoors Beistegui did not care for such things. (According to Beaton, flowers did not play much of a role in the predominantly masculine decor of Beistegui's rooms, except in the silks and wallpaper.) They culminate in Beistegui's Tartar tent, a beguiling piece of whimsy made of painted copper, its interior entirely lined with blue tiles. As with every folly at Groussay Beistegui had a precise historical precedent in mind when he imagined it: the copper tents built as guardhouses at the Swedish royal palace of Drottningholm, designed by the French neo-Classical architect Desprez. In the library at Groussay, Beistegui's copy of Nils G.Wollin's 'Desprez en Suede' is still turned down at page seventy-two; this illustrates a project of 1787 which is more flamboyant than that which Desprez executed. Beistegui borrowed the trim and doorways from this scheme for his copper tent at Groussay. There is another piece of chinoiserie in the shape of the pagoda, occupying a little island in the lake in front of the house. To the east of the lake, at the end of the an avenue of chestnuts, is a column, its domed top recalling that in the Place Vendome (remember the model on the library table).

Like many garden buildings, the Groussay follies are better viewed from a distance than inspected close-to. And enchanting though they are individually, it might have been better not to have had quite so many of them. The number seems to have strained even Beistegui's powers of invention. But building and decorating had become compulsive activities, which demanded an outlet even after his stroke. Some of the physical consequences of the stroke were overcome by means of a Fiat motorcar, specially equipped with wicker chairs, in which Beistegui could be driven around the park to view the construction of the follies. But the stroke appears also to have affected his personality and his judgment. The weaknesses of Beistegui's character were vanity and selfishness: for him now to be smitten in that thing that he cared so much about -- his own person -- was specially galling and frustrating. He became, in the parlance of psychiatrists, disinhibted, and the bad temper and other impulses that might otherwise have been checked now had no restraint. Those who cared about him are inclined to regret that he survived for another ten years, as the wreck of his former self. Now that so many of his friends have died, this is the Beistegui which people who met him tend to remember -- not the faultlessly generous host, witty and solicitous, whose small circle of intimates formed such a glittering band. There are few who still remember him from that time. But something of the old Beistegui can be caught in a piece of verse by Adrian Porter framed in the splendidly appointed downstairs lavatory. It is entitled 'The Perfect Host':

'He met the station of my choice
With chauffeur, footman and Rolls Royce,
Assuaged the journey's aftermath
With a vast and boiling bath.
His valet pressed in perfect fold
A dress suit that was worn and old.
An heiress with a smile divine
Sat next me when we went to dine.
He gave us quails and sturgeon roe
And washed them down with Veuve Cliquot...
He took my I.O.U. and rent it
Said "Come again" and really meant it.'

Lucky the few who were accorded such well-studied hospitality.

Today, visitors to Groussay are struck by its modern quality. These interiors, preserved with such fidelity for half a century, could just as well date from the end of the twentieth century as the middle of it. They seem perfectly attuned to the taste of the present day. Through David Hicks and perhaps other decorators to whom Groussay proved an inspiration, they went some

way towards forming it. Equally, the 'Beistegui style' is redolent of another era, which must have seemed distant even when Groussay was being built. This aspect of the house is what most struck cecil Beaton in 'The Glass of Fashion':
'His choice of Paisley-covered walls with travelling rug curtains and black woolen loose covers, his adept use of mouldy strawberry, mustard, and chutney colours are intended less to compliment the eye than to create a desired emotion effect of Victorian stability and heavy comfort. Charles de Beistegui strikingly reveals how atmosphere can be created by the choice of certain colours. His colour sense is highly cultivated and always some years in advance of the public. Today, he prefers sombre colours -- blue-greens, slate greys, royal blue, mud, deep crimson, and black. When he uses pale blue, it is as an exclamation mark in the melancholy surroundings...

He has always been impressed by the comfort and luxury of the grand Victorian house in the English countryside....'

I wonder, though, whether this romance with the past does not owe its inspiration to something rather more personal than an early interest in Victoriana . There are many aspects to Beistegui's character which provide a parallel to Marcel Proust. Like Proust he was almost heroically self-absorbed, creating around himself a private world that had meaning only to himself. As with Proust, his creative processes were so close to revery that he liked to work in bed. He, too, had an extreme emotional attachment to his mother. Most Proustian of all is the meaning that the world of childhood retained for him. After his mother's death, he persuaded his brother Juan (Jack) that they should retain the rue Constantine house, albeit Charlie would be allowed to redecorate it (he did so with the maximum of grandeur but, in contrast to Groussay, the minimum of comfort; it was a bargain that the Jack de Beisteguis regretted).

At Groussay, the man who surrounded himself with so much that was the last word in beauty and chic continued to sleep, in the little apartment he reserved for himself at Groussay, surrounded with the unlovely furniture from his childhood's bedroom. Perhaps this is to psychologise too much. It suggests, though, that part of the emotional object of Groussay was to recreate that world of security and opulence which Beistegui had known before the First World War. If so, the intention would have appealed as much to Beistegui's Surrealist friends as much as the results of it, in the form of some of the twentieth century's most remarkable interiors, do to us.

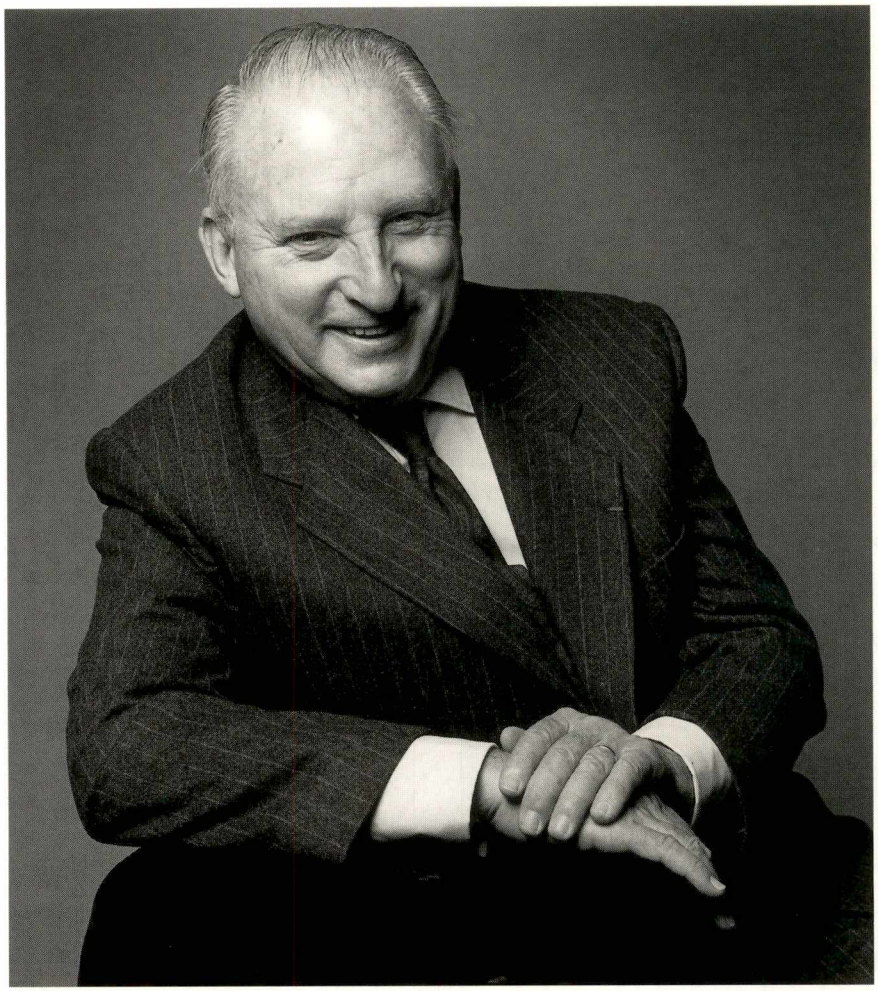
I am grateful to S.A.S. the Princesse Armand d'Arenberg, the Duchess of Devonshire and Lady Mosley for sharing their memories of Charles de Beistegui with me, and to Hugo Vickers for unpublished extracts from the Cecil Beaton diaries. Quotations from the diaries are copyright of the Literary Executors of the late Sir Cecil Beaton.

Clive Aslet is editor of 'Country Life'.

© Clive Aslet.

AVANT-PROPOS

Par Olivier Le Fuel



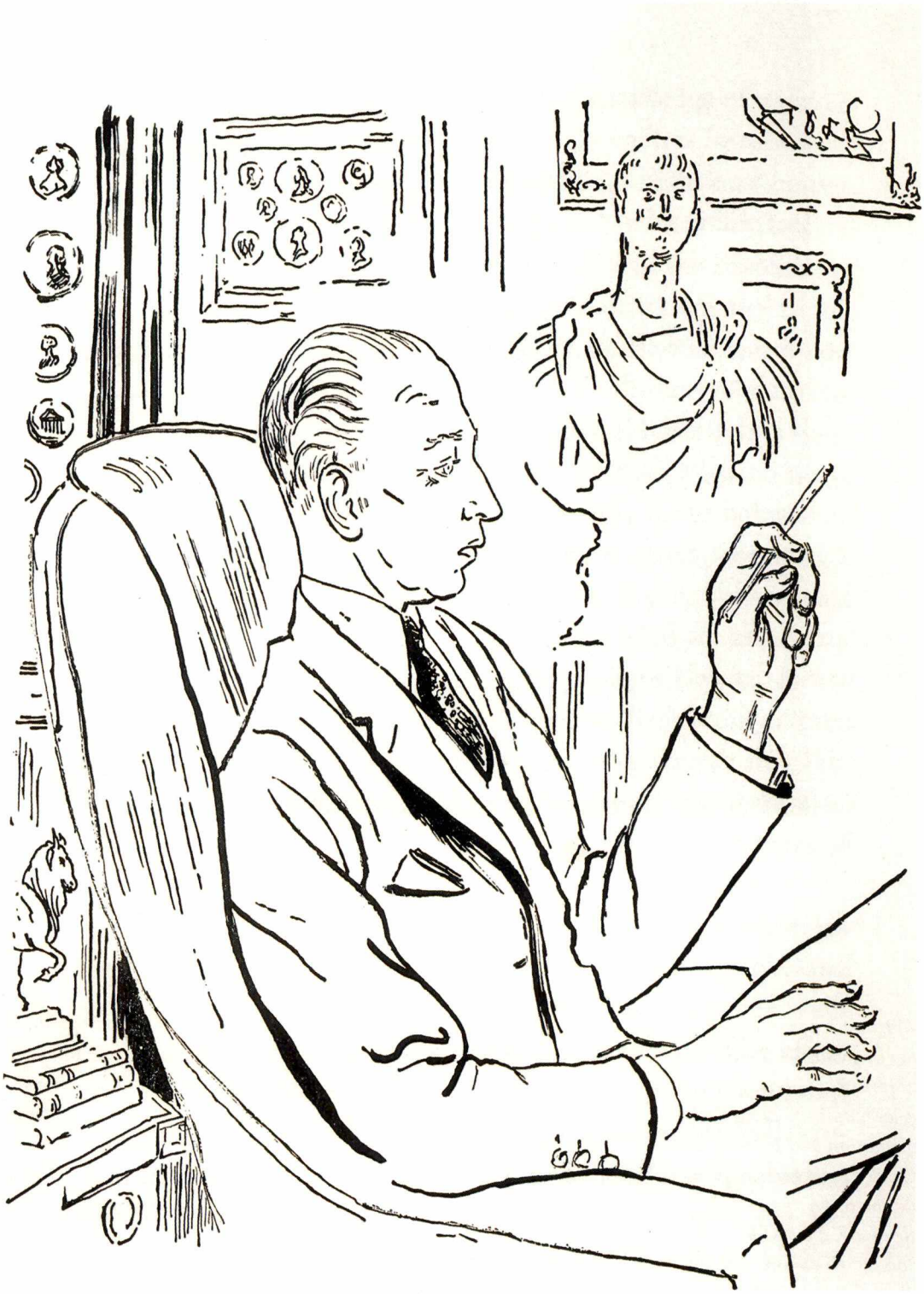
Juan de Beistegui, mars 1999 © Portrait réalisé par Jean-Loup Sieff pour Connaissance des Arts

"Il est réconfortant à notre époque de constater que les dynasties d'amateurs et de collectionneurs se perpétuent; malgré tous les handicaps actuels. On en a la confirmation avec la vente de Groussay. Ce sera pour beaucoup d'entre nous l'occasion de pénétrer dans cette demeure, d'en admirer le décor et de découvrir comment deux amateurs d'art au goût sûr et complémentaire ont su donner une vie et un éclat à ce domaine. Charles de Beistegui était une autorité dans la connaissance des décors du passé qu'il a contribué à faire renaître. Il avait observé attentivement les présentations à la mode au XVII^e siècle comme par exemple les tableaux pendus sur les tapisseries ou comme la disposition des garnitures de Delft ou de Chine. Ses remarquables réalisations rue de Constantine et au Palais Labia restent mémorables. Il a trouvé un continuateur éclectique avec son neveu Juan. Celui-ci a rajouté sa personnalité par des acquisitions précieuses qui ont largement doublé l'intérêt de cette demeure. Grâce à lui, Groussay restera un témoignage exemplaire auquel sera toujours associé le nom de sa famille."

Olivier Le Fuel.

Mon Oncle Charlie et Groussay

Par Juan de Beistegui



Carlos de Beistegui par Cecil Beaton, vers 1954

Depuis 1945 tant de choses ont été écrites à la fois sur Charles de Beistegui et sur Groussay, les unes vraies, les autres non, que je ne peux que donner une opinion toute personnelle sur mon oncle et Groussay, sa plus parfaite création, celle qu'il aimait le plus et celle qu'il considérait comme sa maison.

Je pense qu'avant tout Charles de Beistegui avait un sens très rare : celui de la troisième dimension, c'est-à-dire de la projection dans l'espace. Quand il regardait une pièce à refaire, il la voyait très exactement telle qu'elle allait être et dans ses moindres détails. Cela était encore plus vrai pour les espaces créés par lui, comme la bibliothèque de Groussay ou la salle des Amiraux de Venise au Palais Labia. Je suis moi-même un témoin de ce don extraordinaire quand, jeune marié, je l'ai emmené visiter une grande pièce biscornue de l'appartement que je venais d'acquérir. En cinq minutes, il me disait : il faut fermer quatre portes, en créer deux autres, mettre une cheminée, créer quatre bibliothèques, etc. Ayant bien entendu suivi son conseil, j'ai eu la satisfaction de voir cette pièce entièrement refaite par lui classée monument historique dix ans plus tard en compagnie de deux autres salons ayant de superbes boiseries Empire.

Un autre de ses talents et non des moindres, était de créer un décor ravissant avec des moyens limités pour rendre service à des amis moins fortunés que lui.

Dans tous les cas de figure, l'ensemble du décor (tissus, meubles, objets, etc.) paraissait avoir existé depuis de longues années, sinon des siècles, et être le résultat du goût de plusieurs générations.

Enfin, toutes les installations faites par mon oncle, des plus simples aux plus somptueuses, ont en commun d'être toutes éminemment vivables. Groussay est l'exemple le plus achevé d'une maison délicieuse à vivre. Cette maison, conçue par un célibataire endurci, a rendu très heureux une famille nombreuse (la mienne) pendant près de trente ans, bien que notre manière de vivre ne ressemblât pas à la sienne. Des gens, d'âge, de pays et de conditions sociales différentes y sont venus pendant cette longue période et tous sans exception s'y sont trouvés bien, à leur aise et j'aime à croire heureux.

Il me reste à souhaiter au futur propriétaire de Groussay que ces soixante ans de bonheur continuent longtemps.

Since 1945 so many things have been written both on Charles de Beistegui and on Groussay, some true, others not, that I feel only able to give a personal opinion on my uncle and Groussay, his most perfect creation, the one which he loved the most and which he thought of as "his" house.

I think that above all Charles de Beistegui had a very rare sense of the three-dimensional, that is, of projection into space. When he looked at a room, he could see exactly how it might be, down to the last detail. This was especially true for the spaces he created for himself, such as the library at Groussay or the room of the Admirals of Venice at the Palais Labia. I myself was a witness of this extraordinary talent when, recently married, I took him to see a large badly-proportioned room in the apartment I had just bought. In five minutes, he told me: you must close up four doorways, make two others from them, put in a fireplace, make four bookcases, etc. Having carefully followed his advice, I had the satisfaction of seeing that room, completely remodelled by him, listed as a historic monument ten years later, alongside two other salons with superb Empire panelling.

Another of his talents - not the least - was of creating a ravishing interior on a limited budget, to help friends less fortunate than himself.

In all cases, the different elements of the design (fabrics, furnishings, objets d'art etc) appeared to have existed for many years, if not centuries, and to be the result of the taste of several generations.

Finally, all the interiors created by my uncle, from the simplest to the most lavish, had in common the quality of being comfortable to live in, Groussay being the supreme example. This house, laid out by a confirmed bachelor, made a large family (my own) very happy for almost thirty years, even though our way of living was quite unlike his. Many people of different generations, countries and social backgrounds came there during this long period and all, without exception, felt relaxed and I like to think happy.

It only remains for me to wish the future owner of Groussay that this sixty years of happiness will long continue.

Alexandre Serebriakoff

(1907-1994)

par Alexandre Pradère

La renaissance de la vue d'intérieur comme genre artistique au XXe siècle doit beaucoup à Alexandre Serebriakoff après la dernière guerre. Si l'on voit aujourd'hui un retour vers cette forme d'art qui connut un grand succès entre 1800 et 1850, suivi d'une longue période de désaffection, c'est en grande partie grâce aux portraits d'intérieur de Serebriakoff réalisés entre 1940 et 1990, dont les plus beaux sont les séries d'aquarelles des hôtels parisiens des Schneider et des Brissac, ou encore l'hôtel du baron Alain de Rothschild, avenue Marigny, et enfin les souvenirs de la fête orientale du baron de Rédé à l'hôtel Lambert.

L'intérêt que l'on porte à ces portraits d'intérieur tient certes beaucoup à leur charme, à leur qualité documentaire et à leur obsession du détail. Elle tient surtout à ce qu'il s'agit souvent des seuls témoignages visuels publiés concernant les plus beaux intérieurs français du XXe siècle, généralement fermés au public et rarement photographiés. De ce point de vue, l'œuvre de Serebriakoff est un témoignage unique sur la décoration française après 1940.

Né en Russie, dans une famille d'artistes (son oncle maternel, Alexandre Benois, était un peintre et dessinateur célèbre, connu pour sa collaboration avec Diaghilev et ses décors d'opéra), Alexandre Serebriakoff vint se fixer à Paris en 1925, travaillant à des décors de cinéma ou à des illustrations de livre. Les débuts de sa carrière d'aquarelliste d'intérieurs datent de sa rencontre avec Charles de Beistegui en 1941, quand ce dernier lui demanda de peindre les différentes pièces du château de Groussay au fur et à mesure qu'il les aménageait. Cette rencontre fut décisive pour Serebriakoff, en raison de l'ampleur des commandes (les quarante aquarelles d'intérieurs du château de Groussay, de l'hôtel de Beistegui rue de Constantine, et celles représentant la fête donnée au Palais Labia à Venise en 1951, constituent son œuvre principale). De plus, le milieu dans lequel il fut introduit alors lui fournit par la suite le noyau de ses principaux commanditaires et devait l'amener, de commande en commande, à se consacrer exclusivement aux vues d'intérieur et aux projets de décor. Avec Beistegui et Emilio Terry, Serebriakoff partageait le même goût éclectique, un certain palladianisme empirique et la même indifférence pour le modernisme de rigueur dans les années 1950. Son rôle auprès de Beistegui ne fut pas seulement celui de chroniqueur de l'éphémère ; il participa aussi à l'élaboration de diverses folies du parc de Groussay, traduisant à l'aquarelle les rêves de Beistegui, dessinant notamment la tente turque, puis la pagode sur l'île (1964), la pyramide (1964), le portail du jardin fleuri, le théâtre de verdure (1963-1967), le tempietto et un jardin en labyrinthe (vers 1963), la colonne monumentale. Pour la pagode, Serebriakoff dessina des projets aquarellés à partir desquels il fournit une maquette qui fut donnée pour être réalisée à Emilio Terry et son assistant d'alors, l'architecte Michel de Brosse. Divers autres projets, non réalisés, furent dessinés par Serebriakoff lesquels évoquent des développements imaginaires du parc de Groussay : un ermitage (vers 1966-1968), une tour de Babel (1965), un portail d'entrée surmonté d'obélisques (1964-1968), un pavillon en rotonde dit "temple Adams" (1965), un autre pavillon copiant le Casino Marino de Dublin (vers 1964), une maison gothique (1964-1967), un pavillon dit "Bel Air" (1966-1968), un obélisque à l'éléphant inspiré de celui de Rome (1964-1965), ou encore un pavillon en rotonde dit "temple de Baalbeck" (vers 1965). Bon nombre de ces projets non réalisés figurent dans la vente de Groussay.

Alexandre Serebriakoff

(1907-1994)

by Alexandre Pradère

The revival of the interior view as a 20th century artistic genre owes much to Alexandre Serebriakoff after the last war. If we see today a return to that form which enjoyed such success between 1800 and 1850 before dwindling in popularity, it is in large part thanks to the depictions of interiors by Serebriakoff executed between 1940 and 1990. Of these the most beautiful are the series of watercolours of the Schneider and Brissac Paris hôtels, or perhaps the hôtel of Baron Alain de Rothschild in the avenue Marigny, or Baron Rede's evocations of the orient at the hôtel Lambert, as well as the work he undertook for Charles de Beistegui.

The interest we feel in these portrayals certainly owes much to their charm, their documentary quality and their obsession with detail. Above all, their value lies in the fact that they are the only published record of some of the finest 20th century French interiors, usually closed to the public and only rarely photographed. From this point of view, the work of Serebriakoff is a unique testimony to French interior decoration after 1940.

Serebriakoff was born in Russia, into a family of artists (his maternal uncle, Alexandre Benois, was a famous artist and designer, known for his collaboration with Diaghilev and his opera sets). He settled in Paris in 1925, working on film sets or book illustrations. The start of his career as a watercolour artist of interiors dates from his meeting with Charles de Beistegui in 1941, when Beistegui asked him to paint the different rooms in the château of Groussay as he was refurbishing them.

This meeting was a turning point for Serebriakoff, thanks to the size of the commission: the forty watercolours of Groussay, of the hôtel de Beistegui in the rue de Constantine, and of the party at the Palais Labia in Venice in 1951, constitute his major work. Moreover, the social milieu into which he was introduced was to form the nucleus of his future patrons and lead, from commission to commission, to him devoting himself exclusively to views of interiors and projects of refurbishment. He shared the eclectic tastes of Beistegui and Emilio Terry, as well as a certain classicism and indifference to the modernism prevalent in the 1950's.

Serebriakoff's role at Groussay was not only that of chronicler of the ephemeral. He also helped to realise, in watercolours, Charles de Beistegui's concepts for the different follies in the park: notably the Turkish tent, then the island pagoda (1964), the pyramid (1964), the gate to the flower garden, the outside theatre (1963-1967), the tempietto and the maze (circa 1963), and the column. For the pagoda, Serebriakoff made sketches, then a model which was handed over to Emilio Terry and his assistant, the architect Michel de Bross. Various other projects, never built, were designed by Serebriakoff, which evoke the imaginary development of the park of Groussay: a hermitage (circa 1966-1968), a tower of Babel (1965), a gateway surmounted with obelisks (1964-1968), a pavilion known as 'the Adam temple' (1965), another pavilion imitating the Casino Marino in Dublin (circa 1964), a gothic house (1964-1967), the 'Bel Air' pavilion (1966-1968), an elephant obelisk inspired by a Roman original (1964-1965), and another pavilion known as 'the temple of Baalbeck' (circa 1965). Many of these conceptual watercolours are included in the auction.

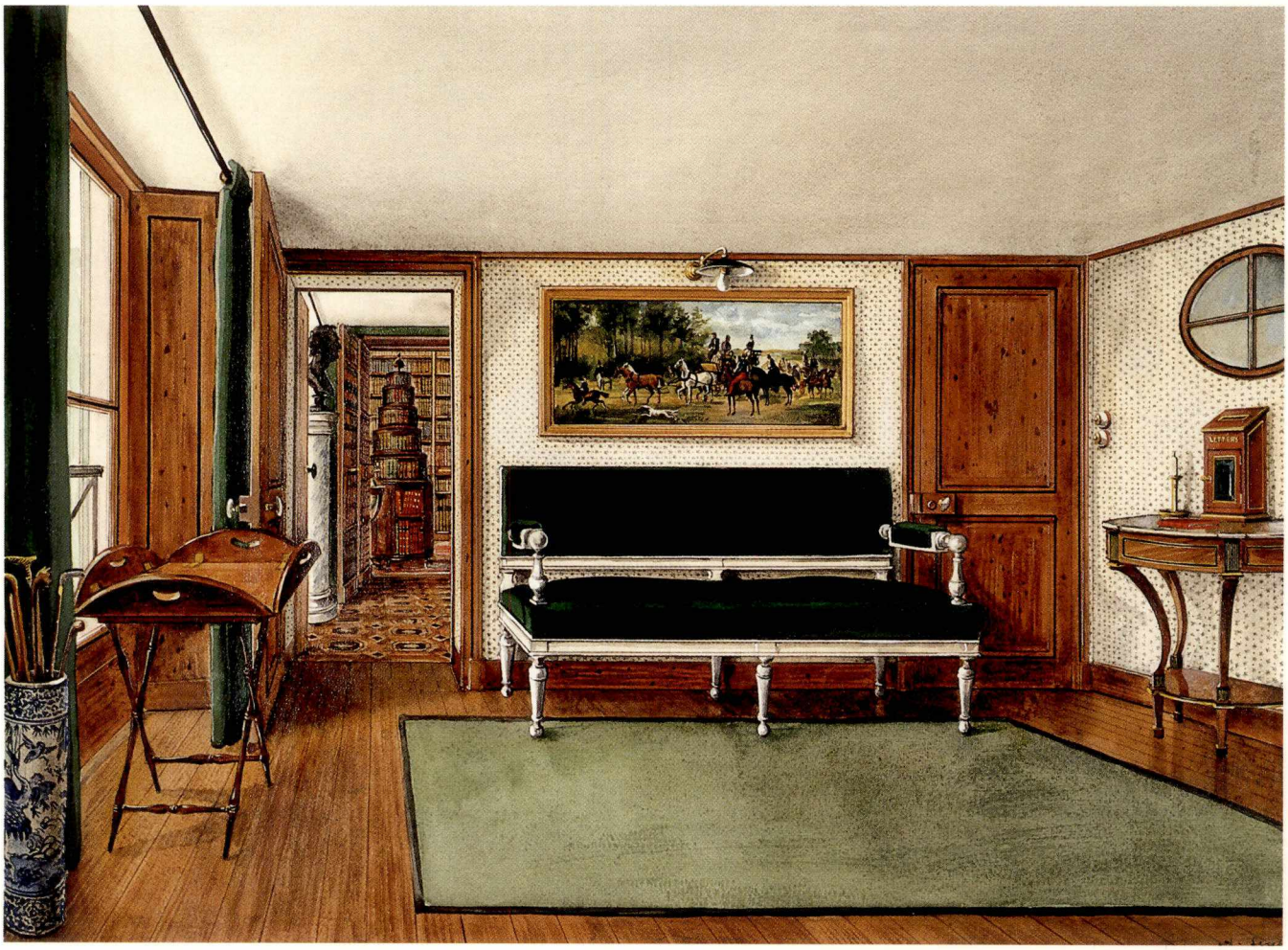
Château de Groussay

Hall d'entrée

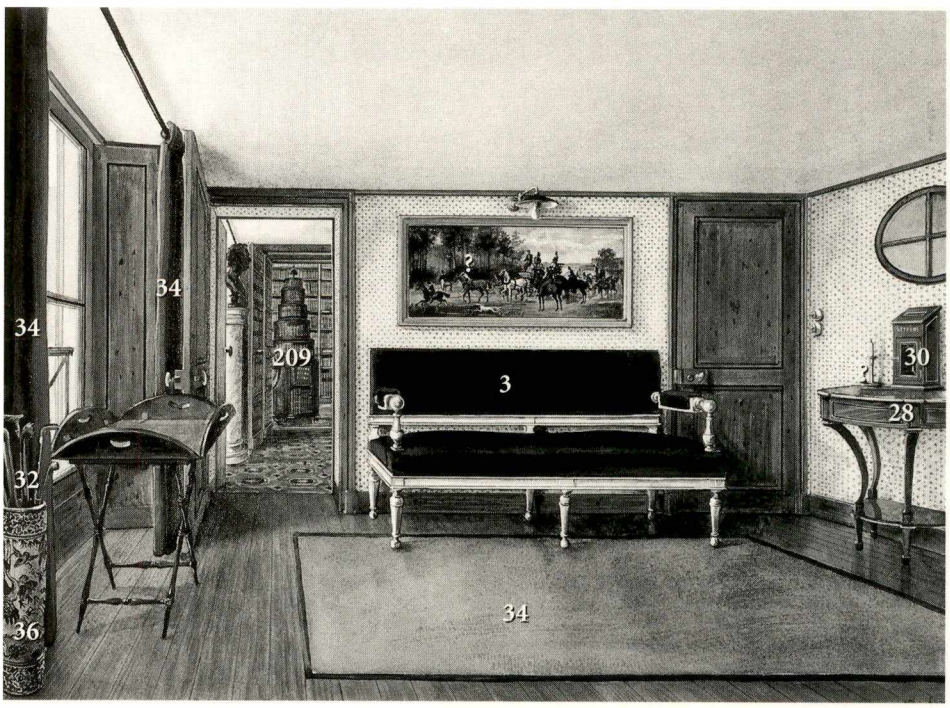
Alexandre Serebriakoff, signé et daté 1942

Château de Groussay

Vestibule



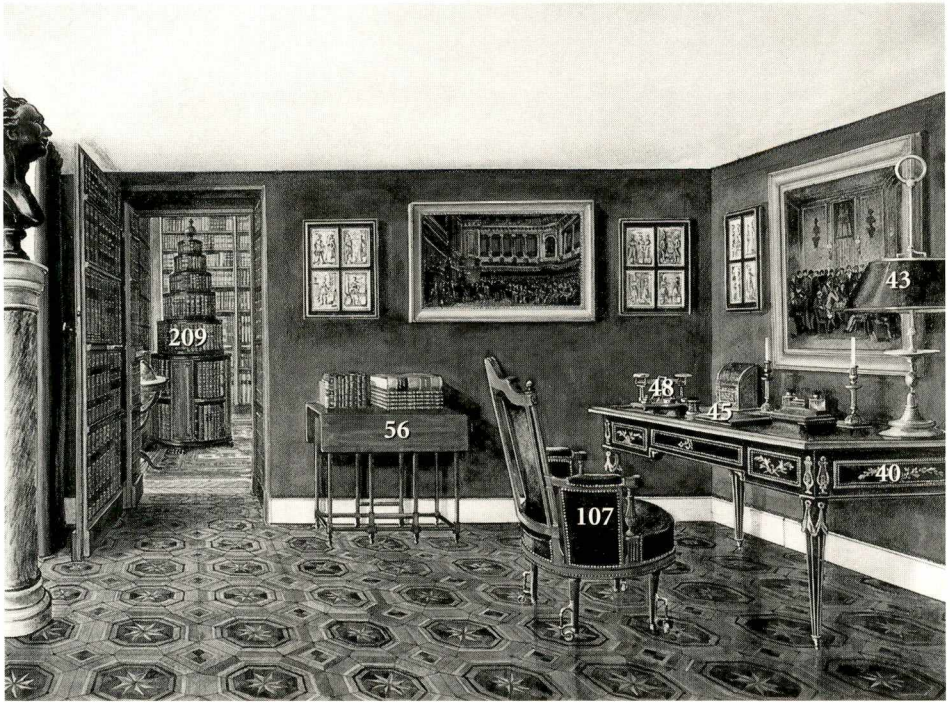
Alexandre Serebriakoff, vers 1942-1944



Château de Groussay

Petit bureau

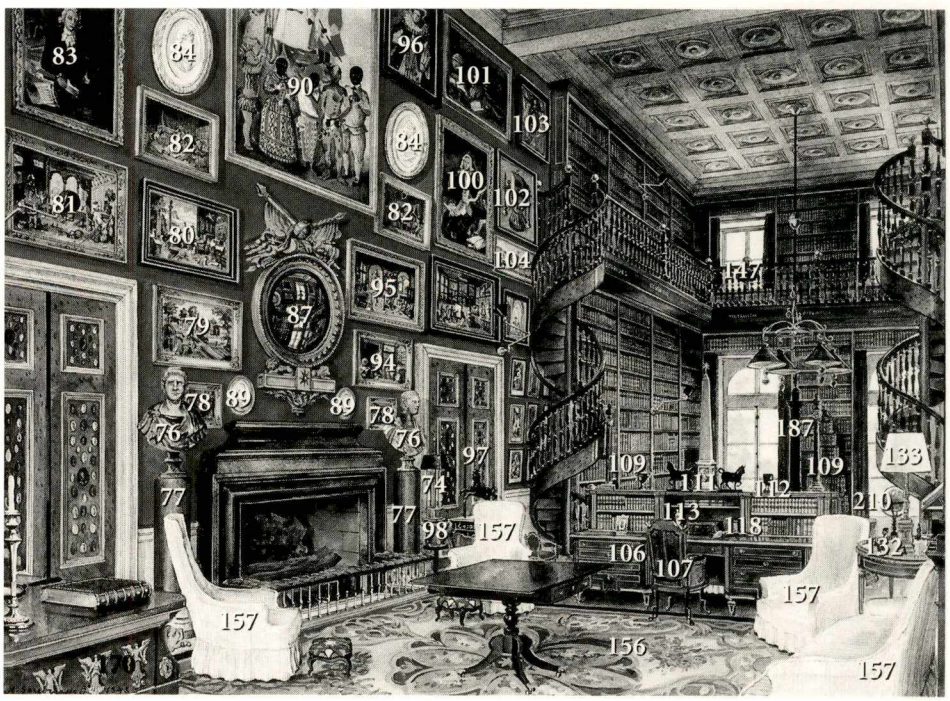
Alexandre Serebriakoff, signé et daté 1943



Château de Groussay

Bibliothèque

Alexandre Serebriakoff, vers 1944



Château de Groussay

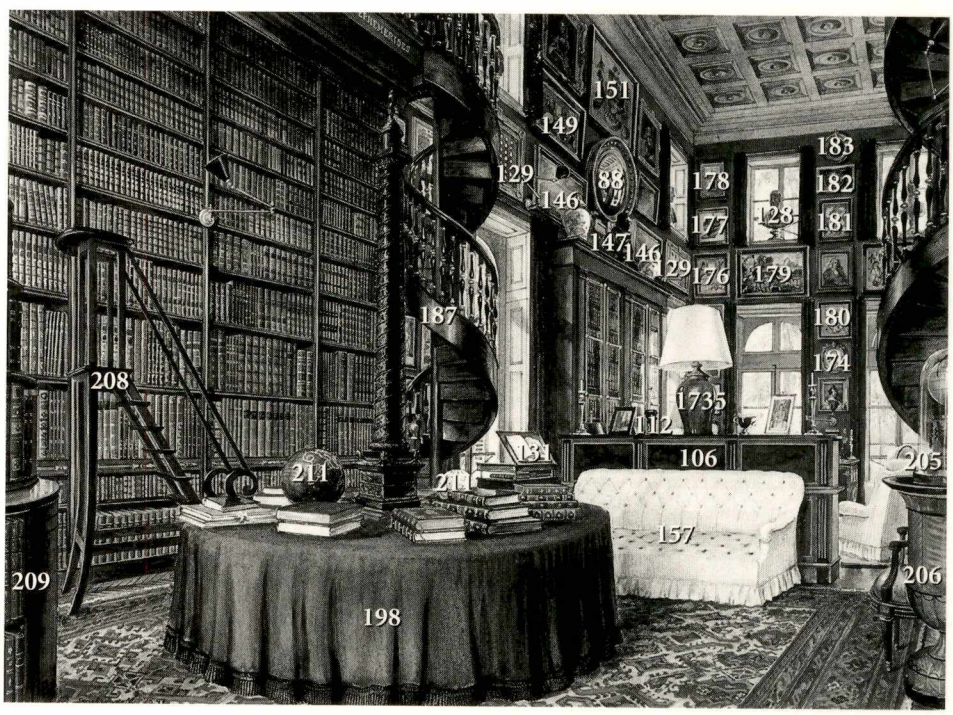
Bibliothèque

Alexandre Serebriakoff, signé et daté 1944

Château de Groussay

Bibliothèque

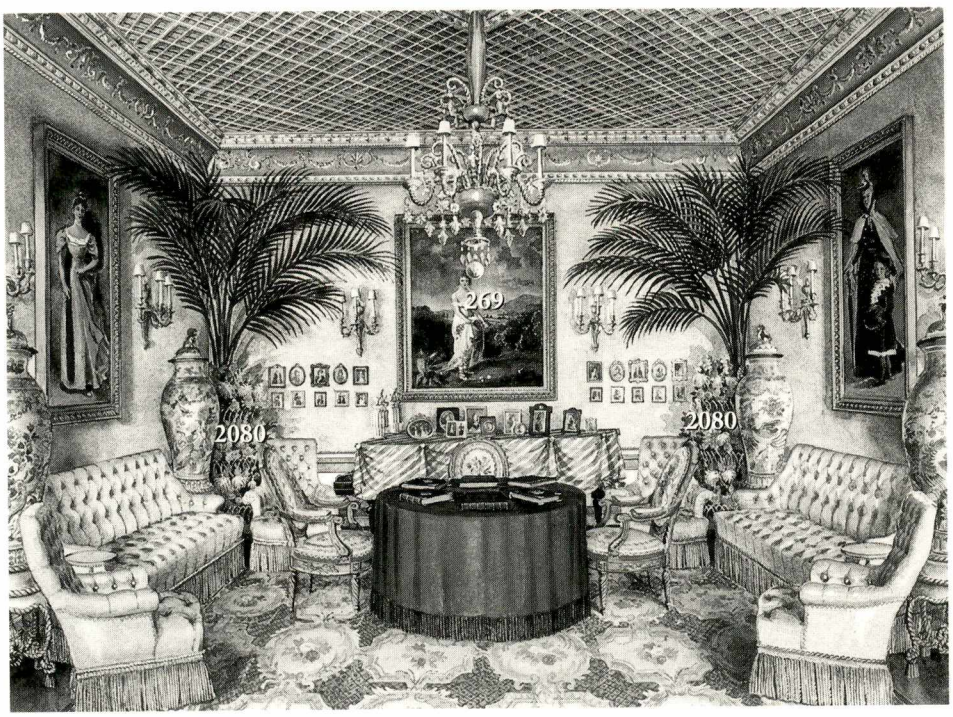
Alexandre Serebriakoff, vers 1942-1943



Château de Groussay

Salon jaune

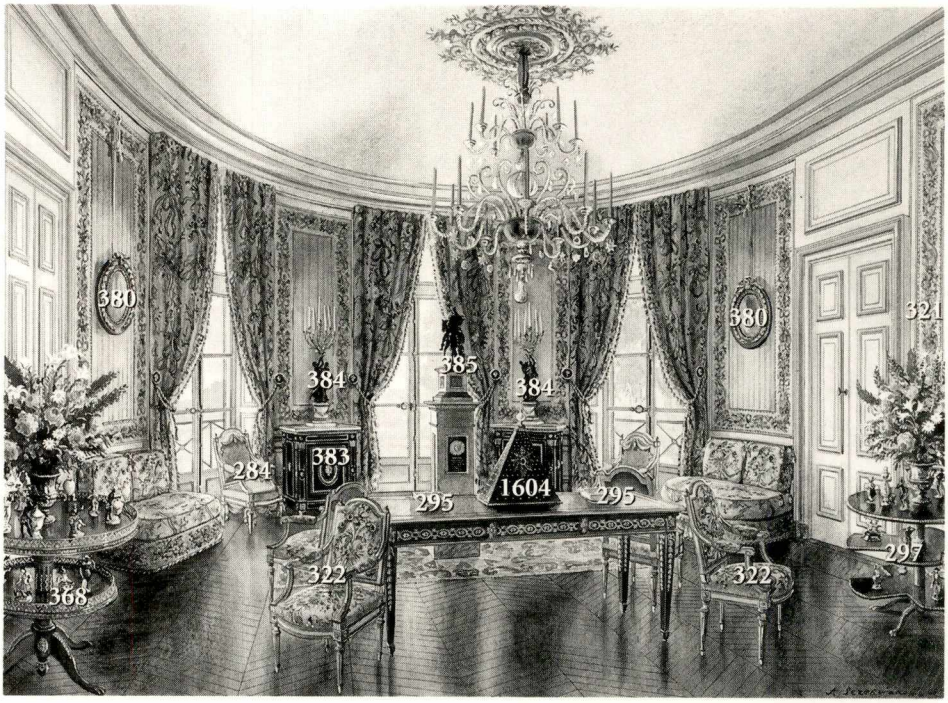
Alexandre Serebriakoff, signé et daté 1944



Château de Groussay

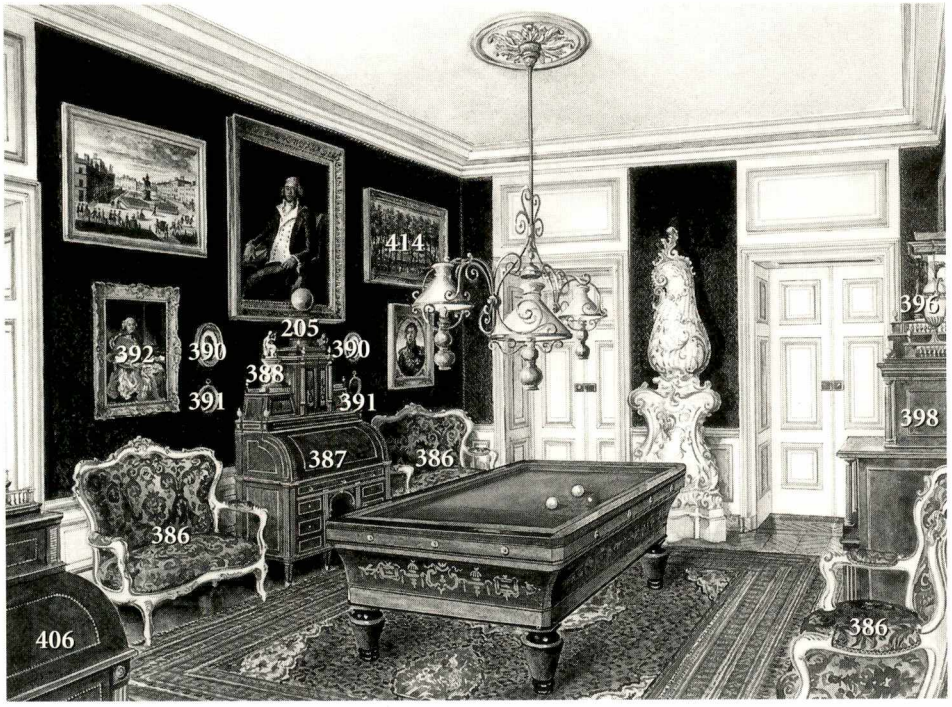
Salon bleu

Alexandre Serebriakoff, signé et daté 1945



Château de Groussay — Salle de billard

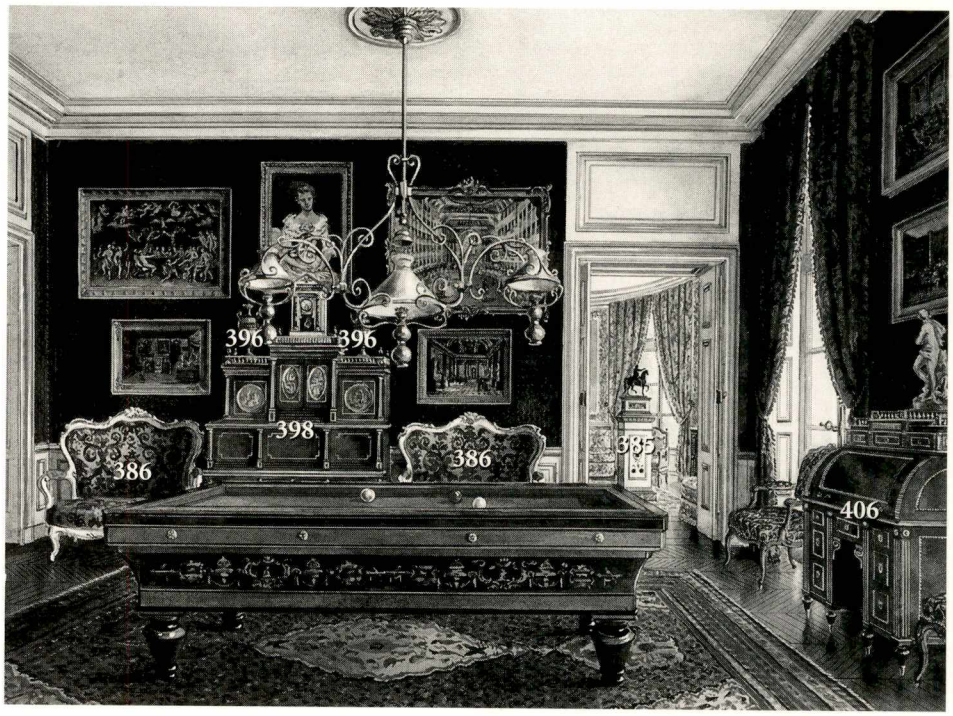
Alexandre Serebriakoff, vers 1942-1943



Château de Groussay

Salle de billard

Alexandre Serebriakoff, vers 1942-1943



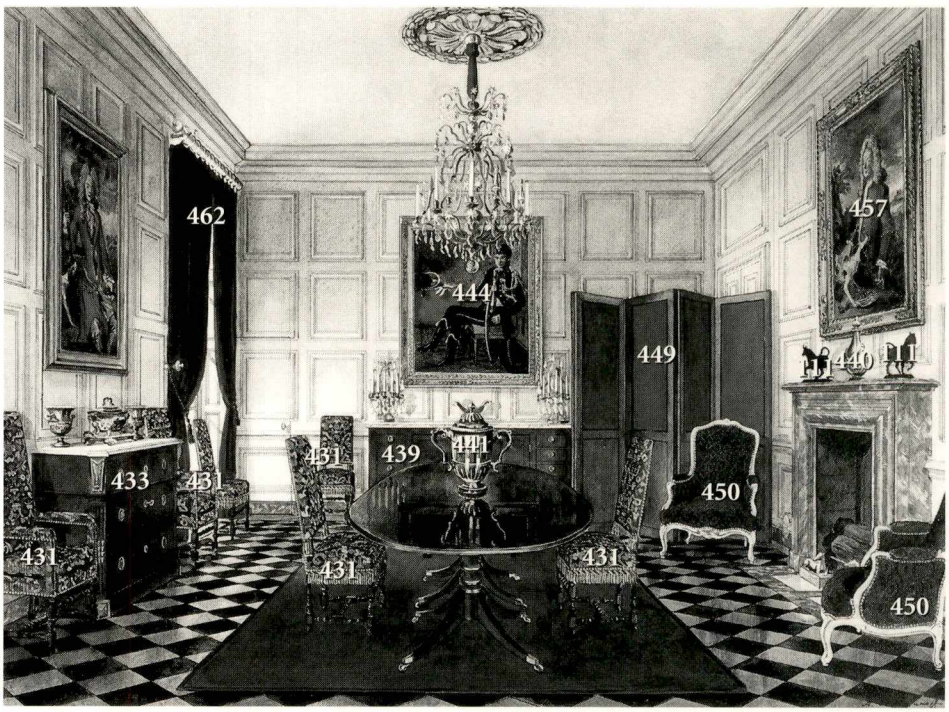
Château de Groussay — Petite salle à manger

Alexandre Serebriakoff, vers 1942-1944

Château de Groussay

Salle à manger

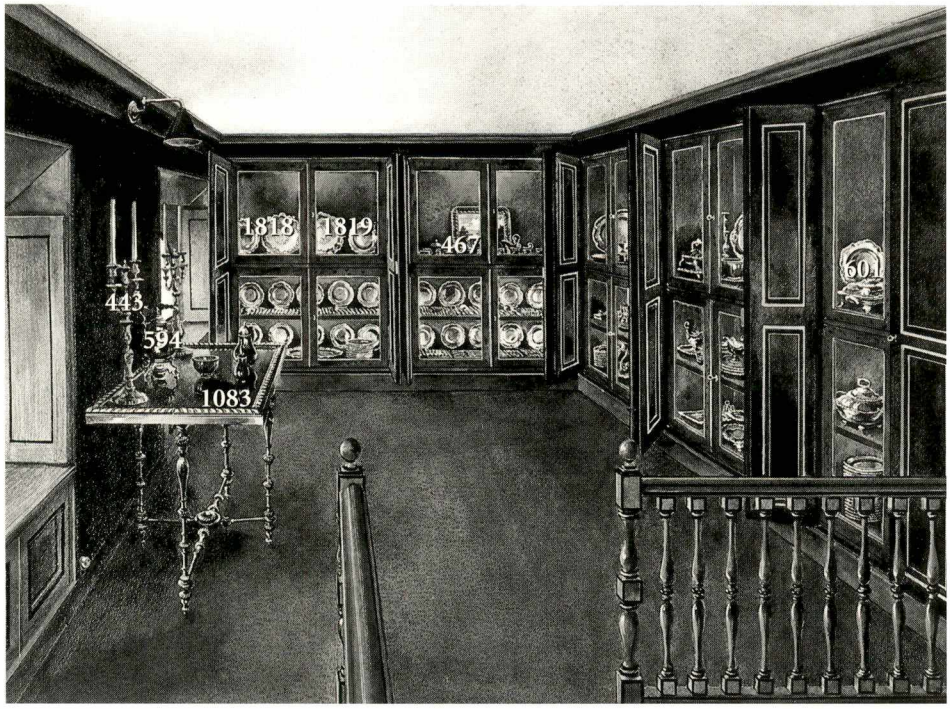
Alexandre Serebriakoff, signé et daté 1943



Château de Groussay

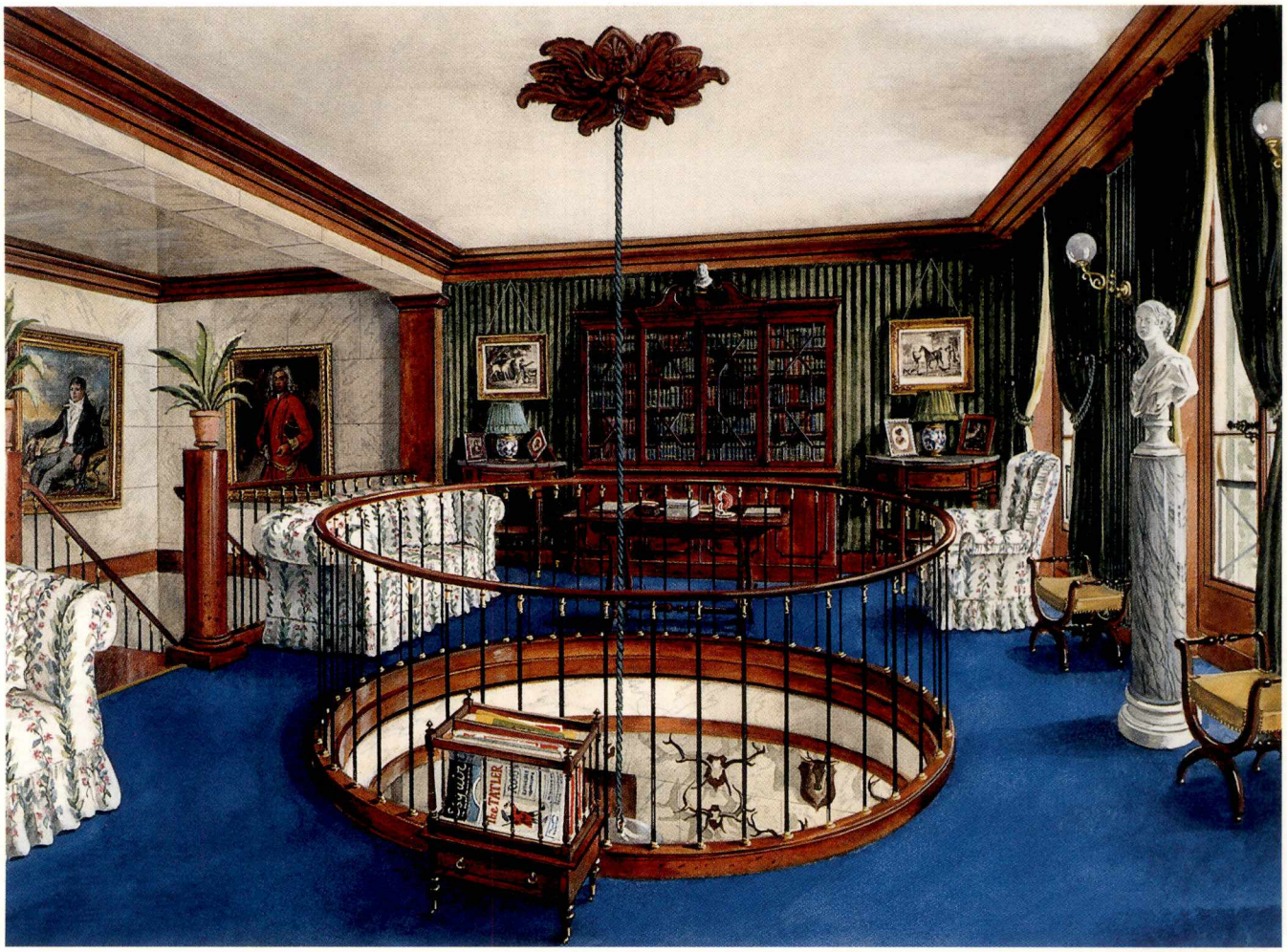
Orfèvrerie

Alexandre Serebriakoff, vers 1942-1944

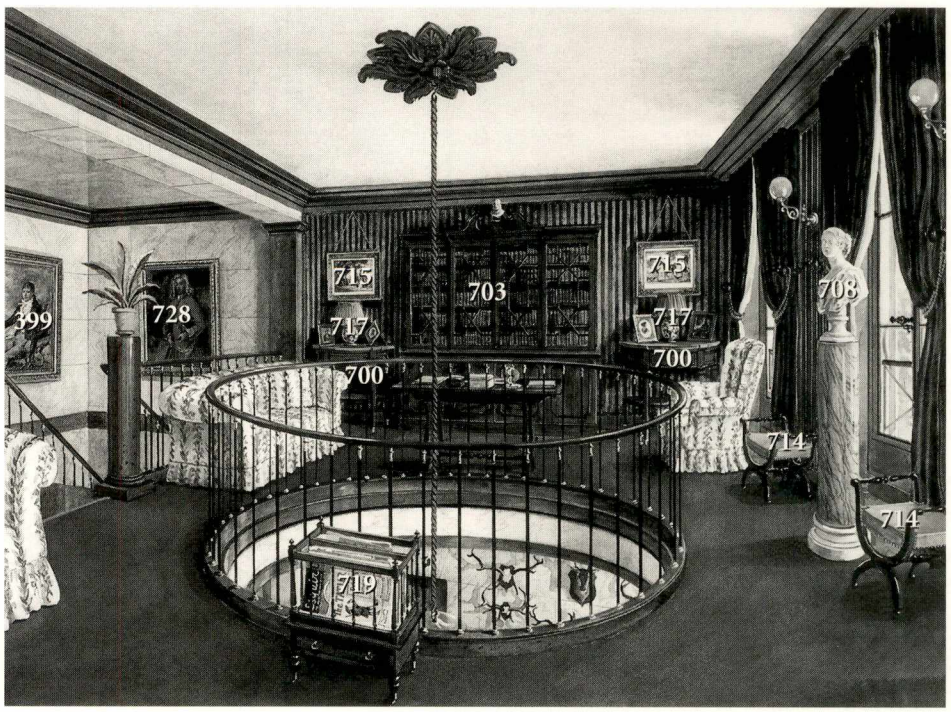


Château de Groussay

Lunette

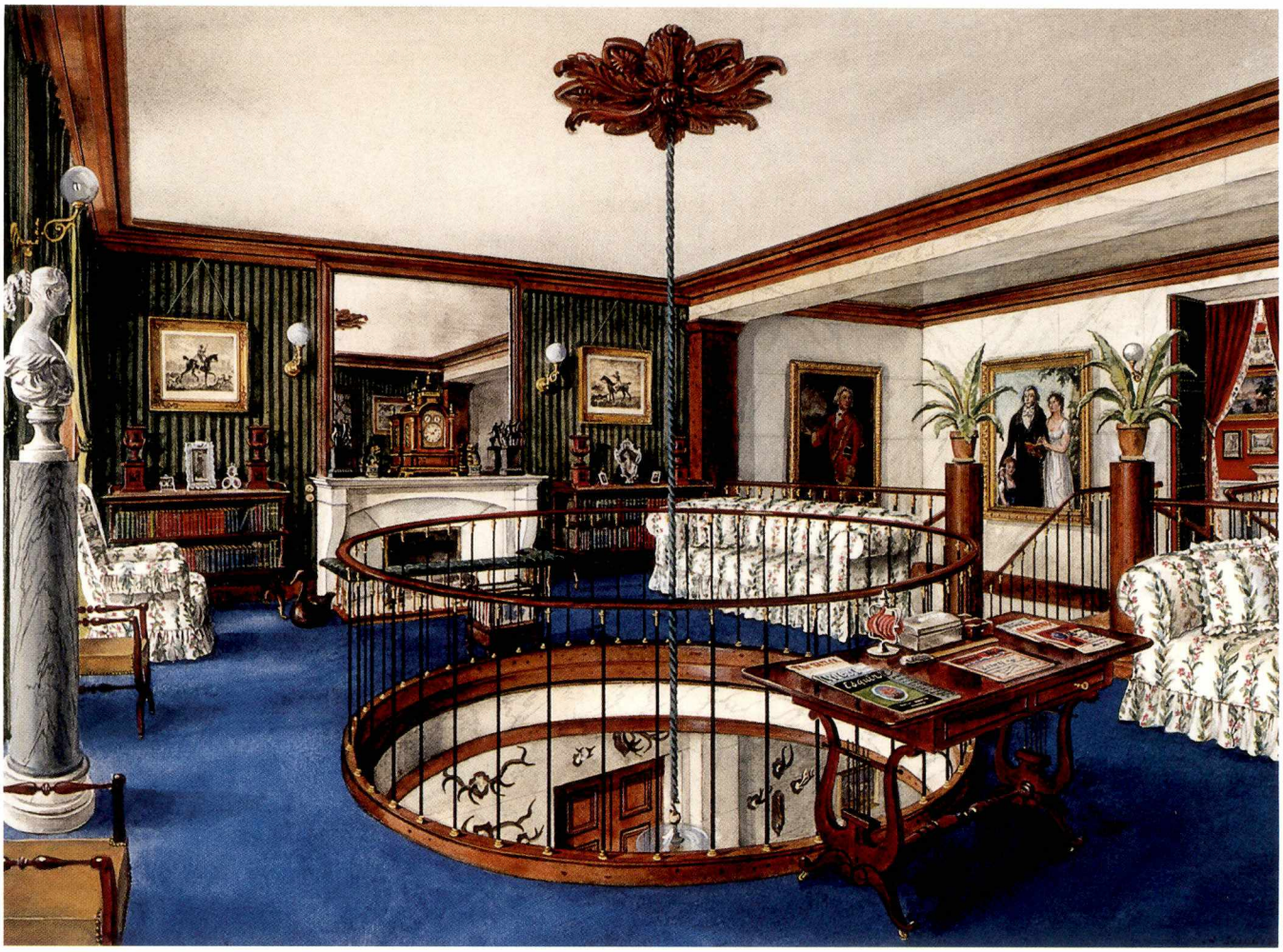


Alexandre Serebriakoff, vers 1942



Château de Groussay

Lunette



Alexandre Serebriakoff, signé et daté 1942

Château de Groussay

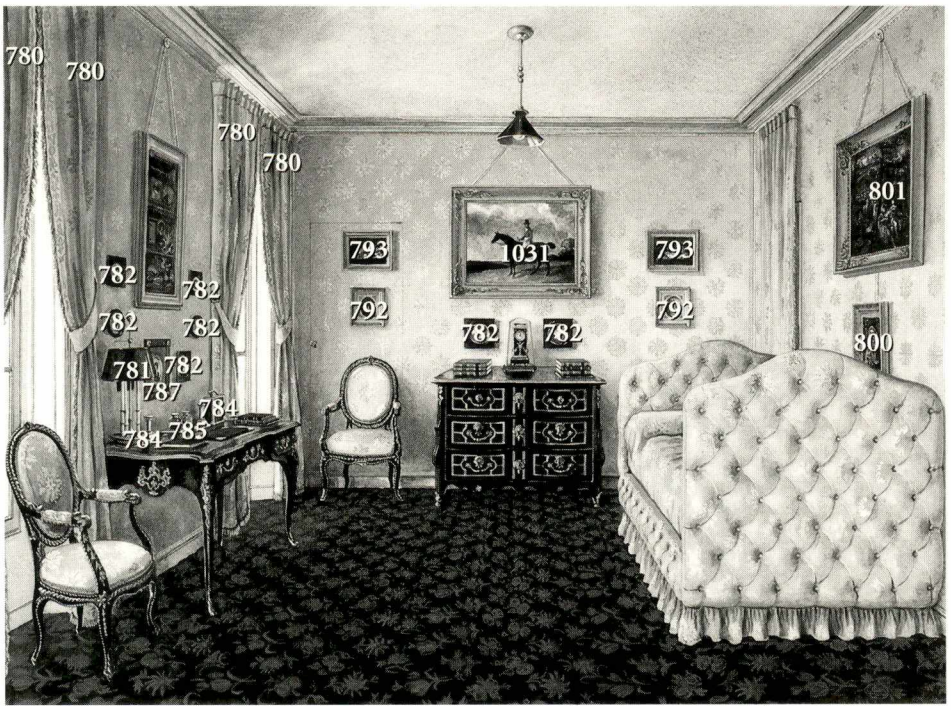
Couloir du premier étage

Alexandre Serebriakoff, vers 1942-1944

Château de Groussay

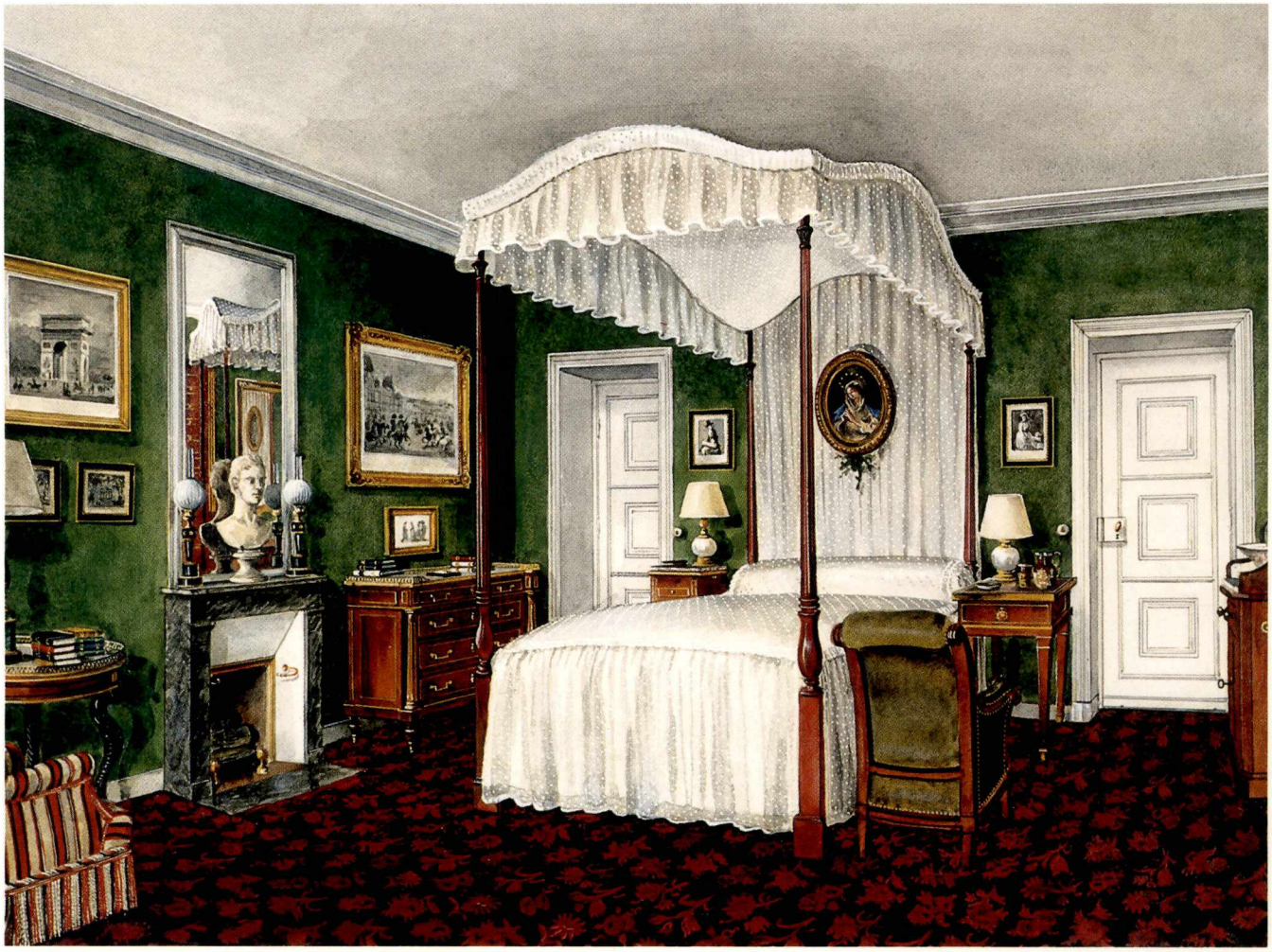
Chambre jaune

Alexandre Serebriakoff, vers 1942-1944

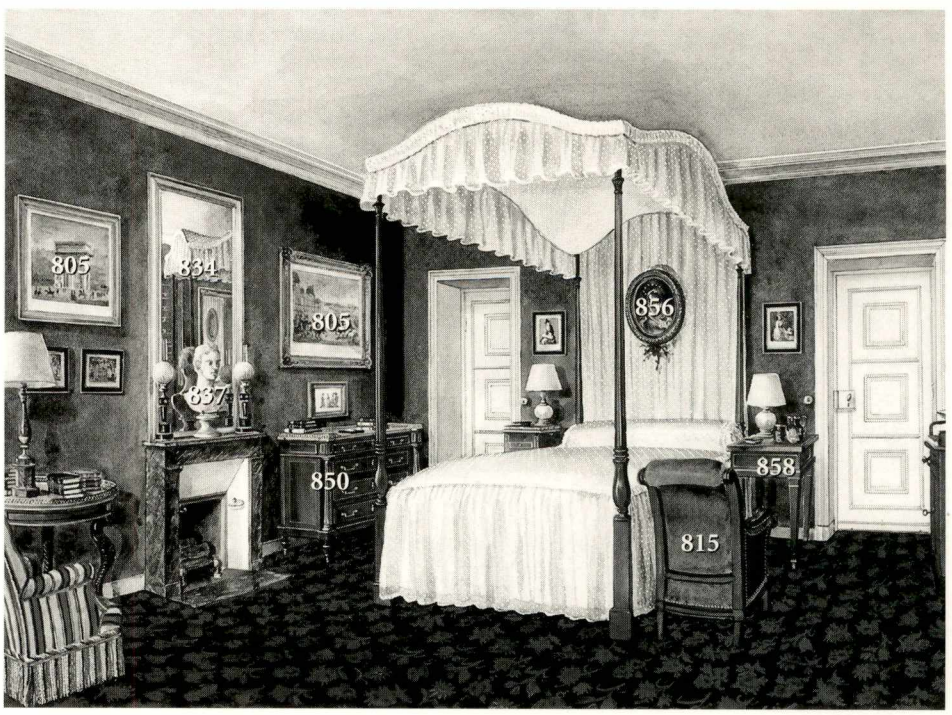


Château de Groussay

Chambre verte

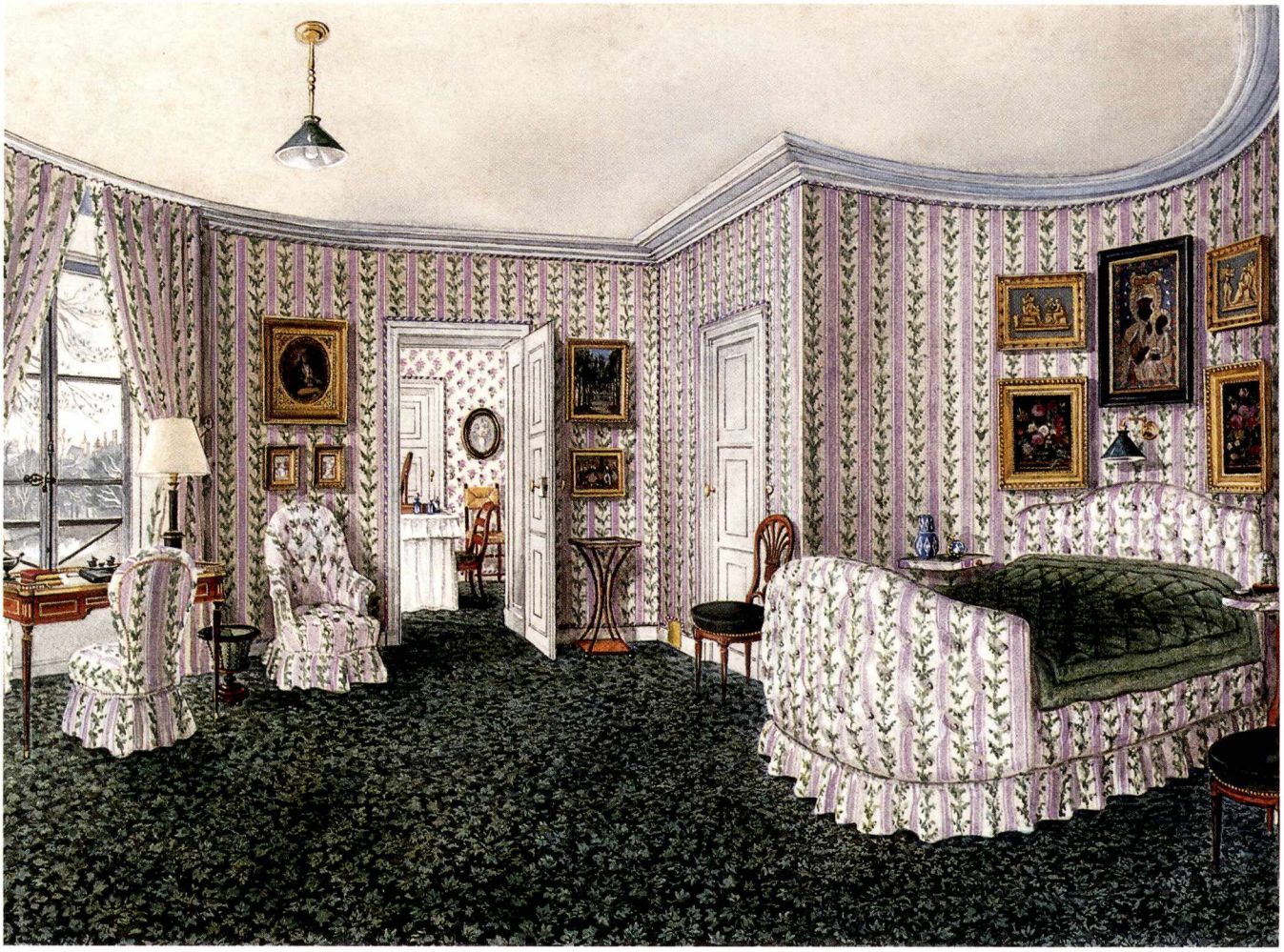


Alexandre Serebriakoff, vers 1942-1944

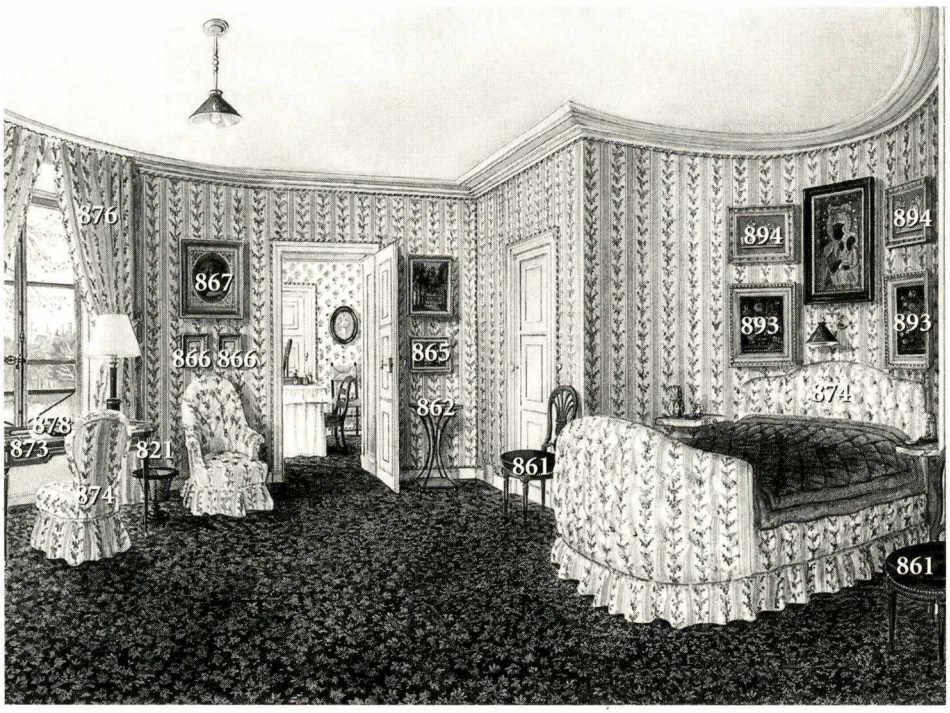


Château de Groussay

Chambre en rotonde

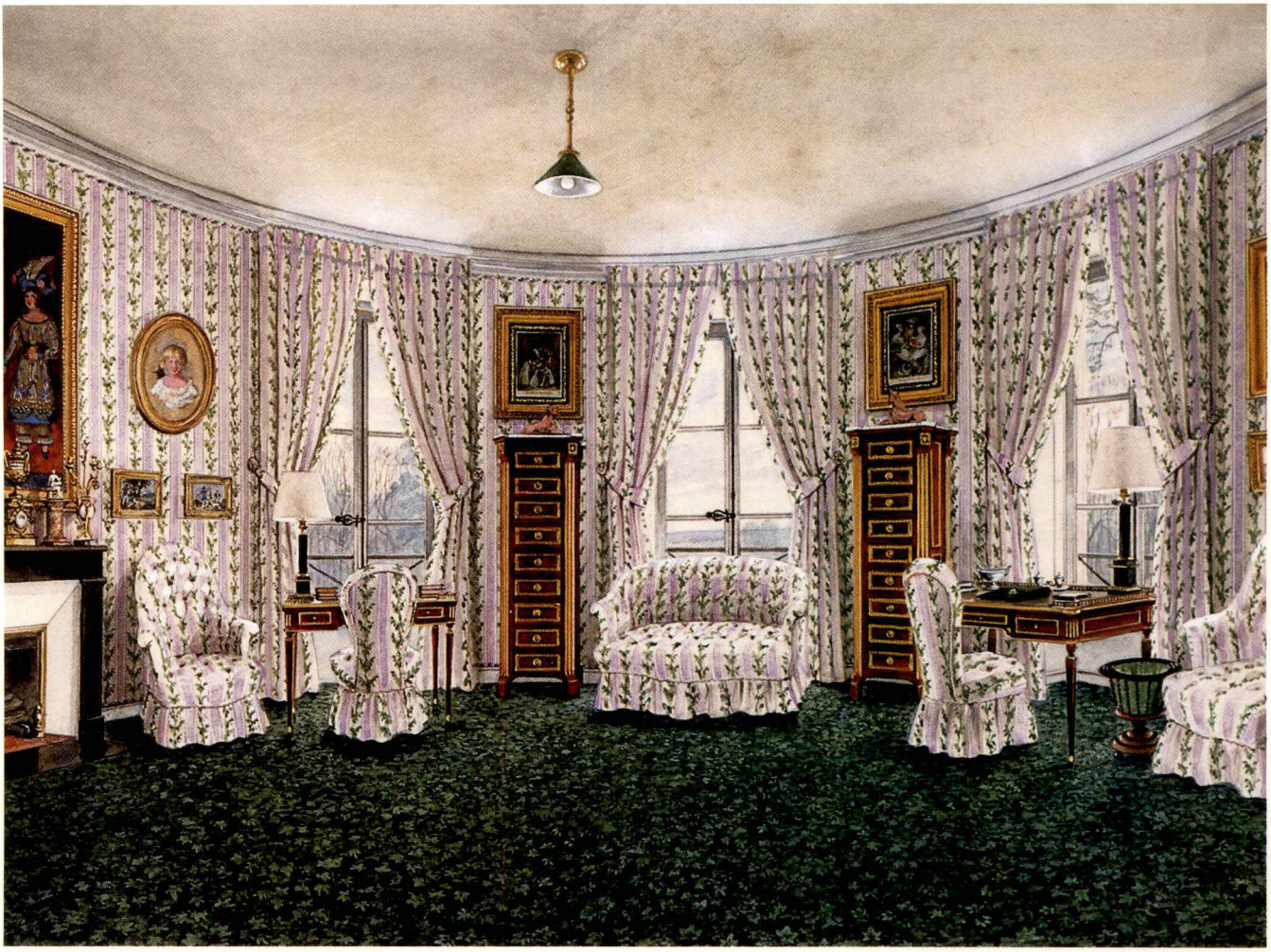


Alexandre Serebriakoff, vers 1942-1944

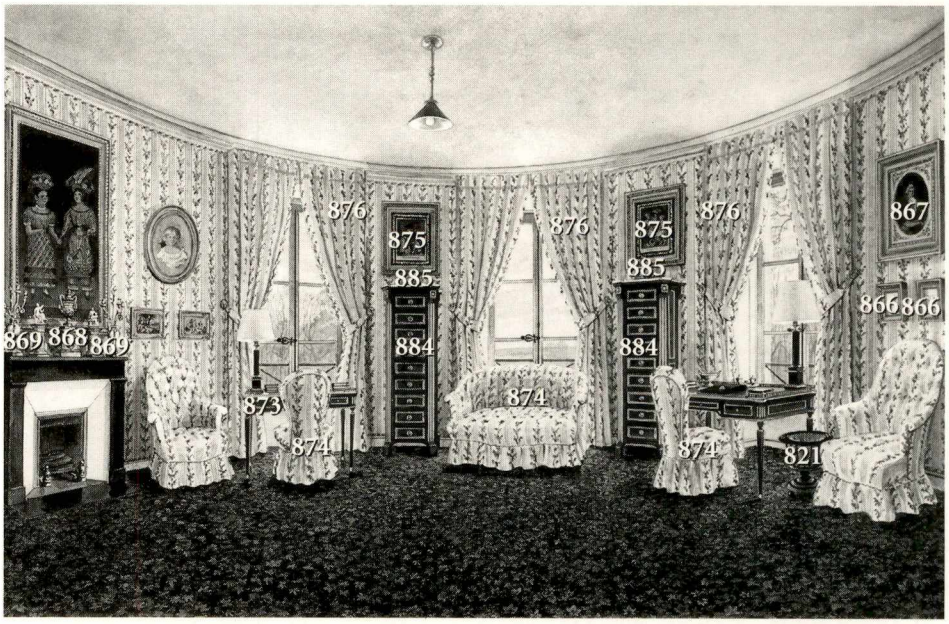


Château de Groussay

Chambre en rotonde



Alexandre Serebriakoff, vers 1942-1944



Château de Groussay

Salle de bains de la rotonde

Alexandre Serebriakoff, vers 1942-1944

Château de Groussay

Escalier Cachemire

Alexandre Serebriakoff, vers 1942

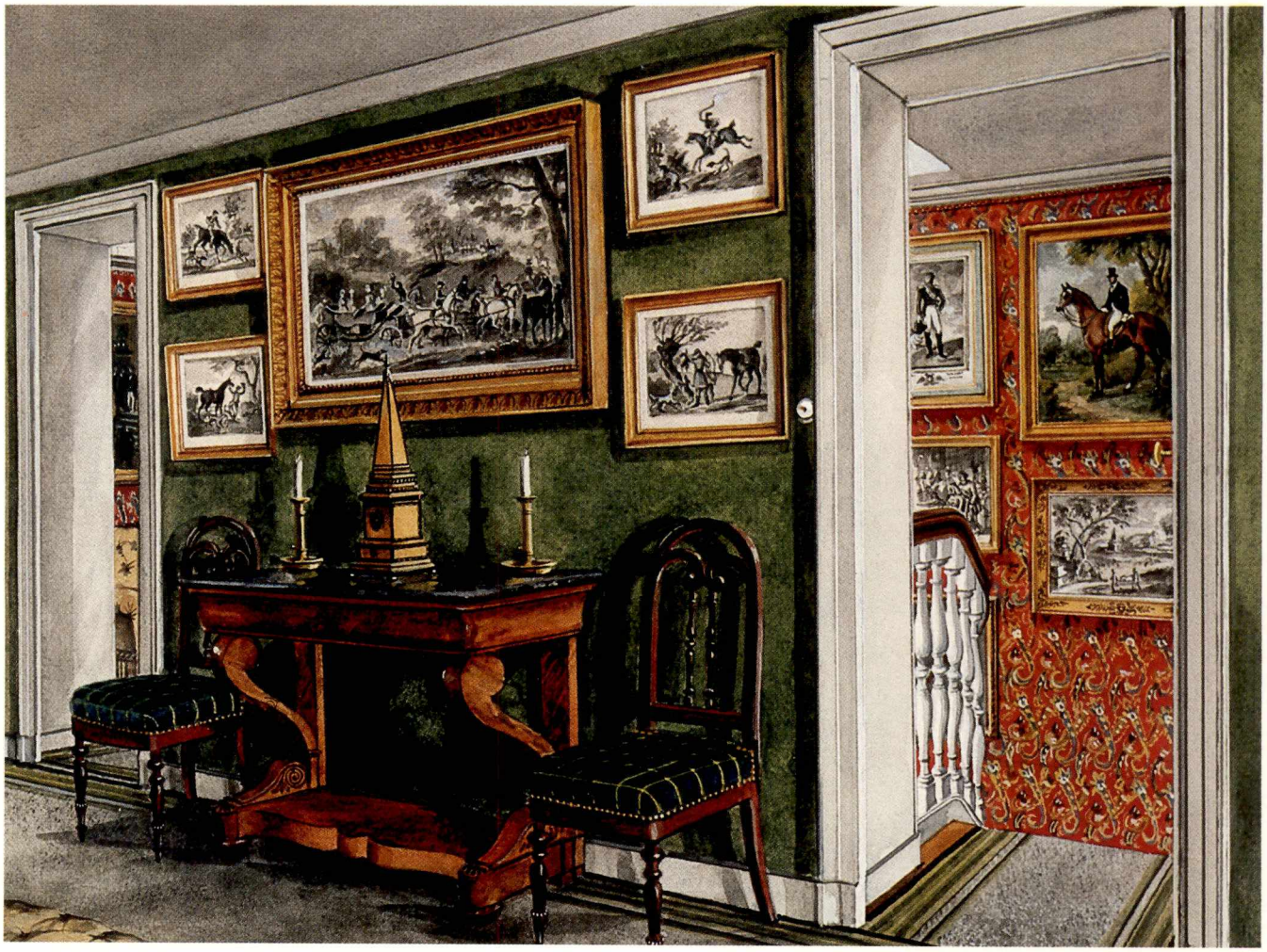
Château de Groussay

Escalier Cachemire

Alexandre Serebriakoff, signé et daté 1942

Château de Groussay

Couloir du second étage



Alexandre Serebriakoff, vers 1942

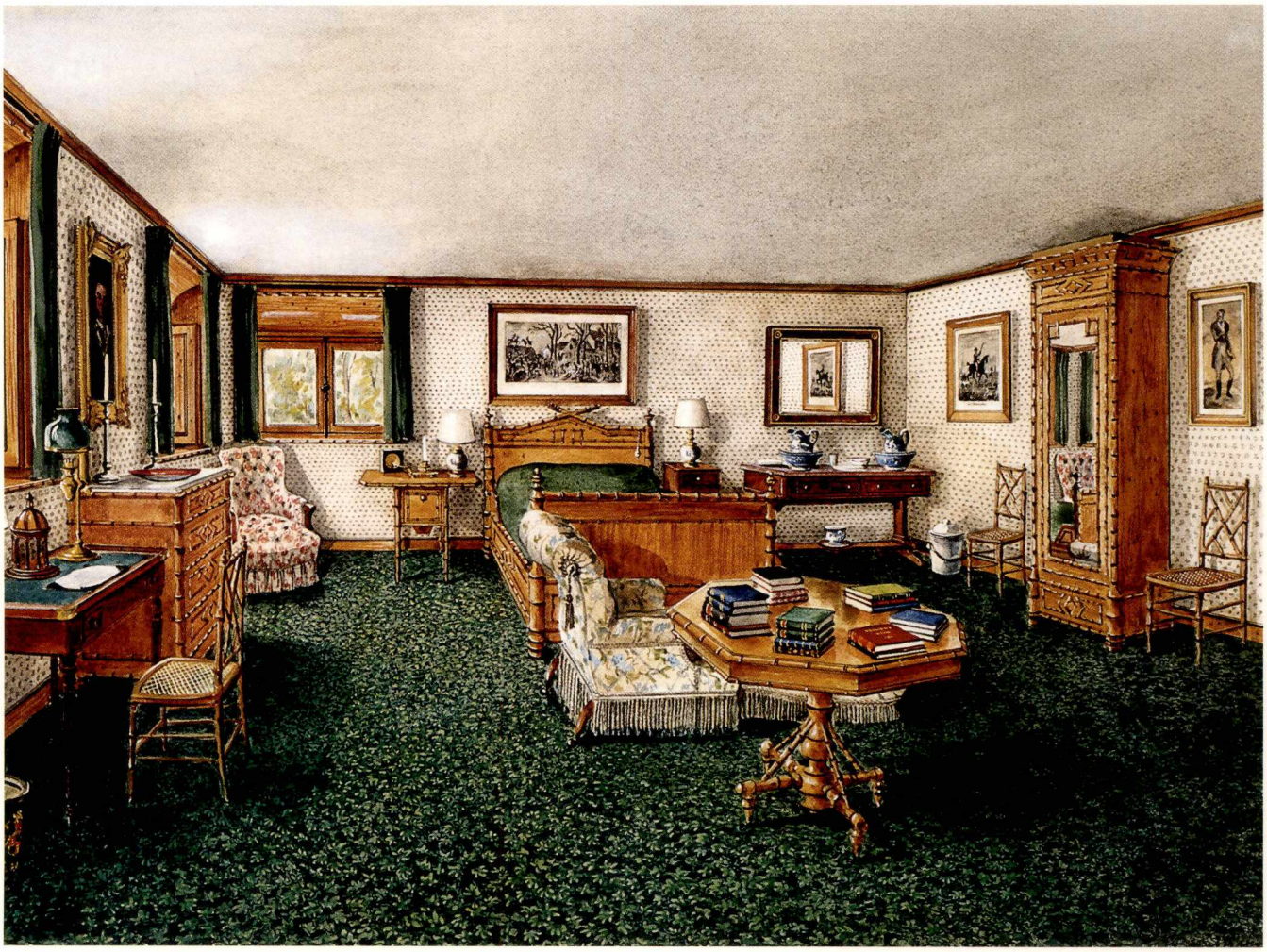
Château de Groussay

Couloir du second étage

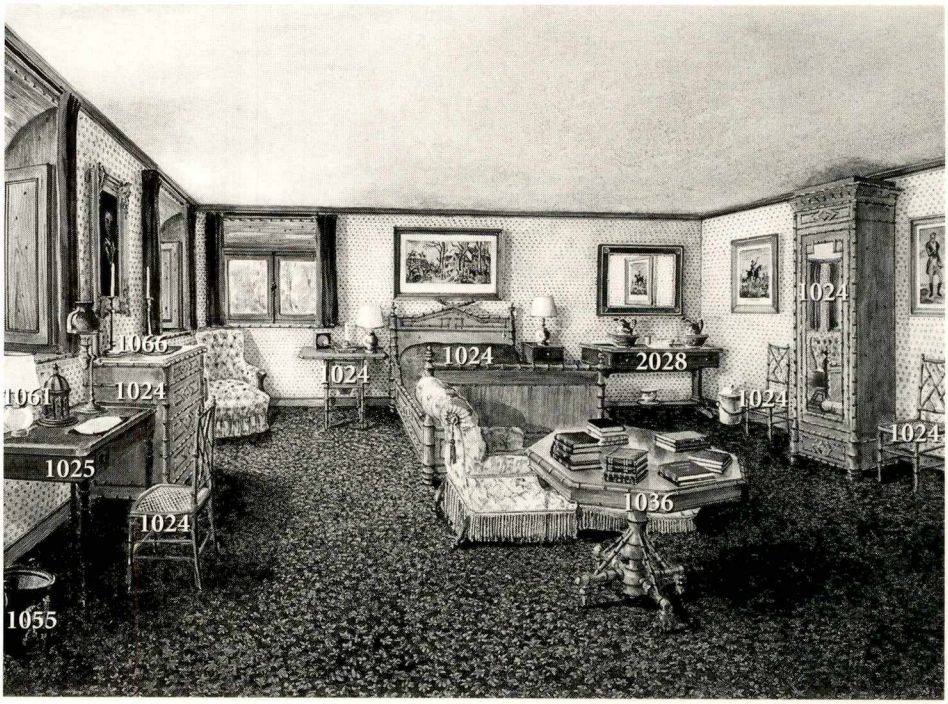
Alexandre Serebriakoff, signé et daté 1942

Château de Groussay

Chambre d'Emilio Terry



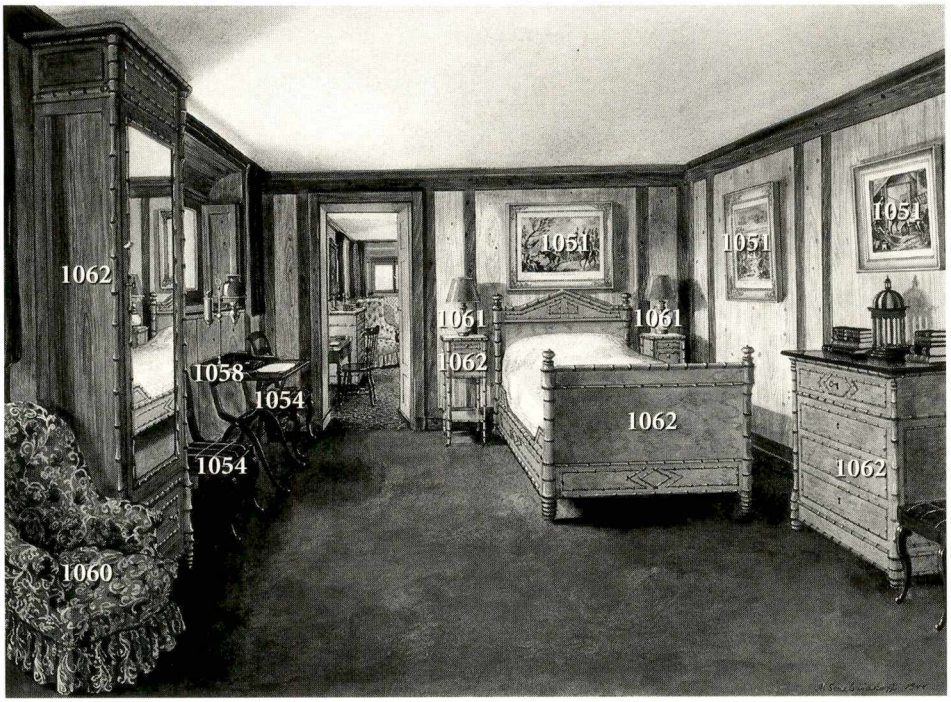
Alexandre Serebriakoff, vers 1942-1944



Château de Groussay

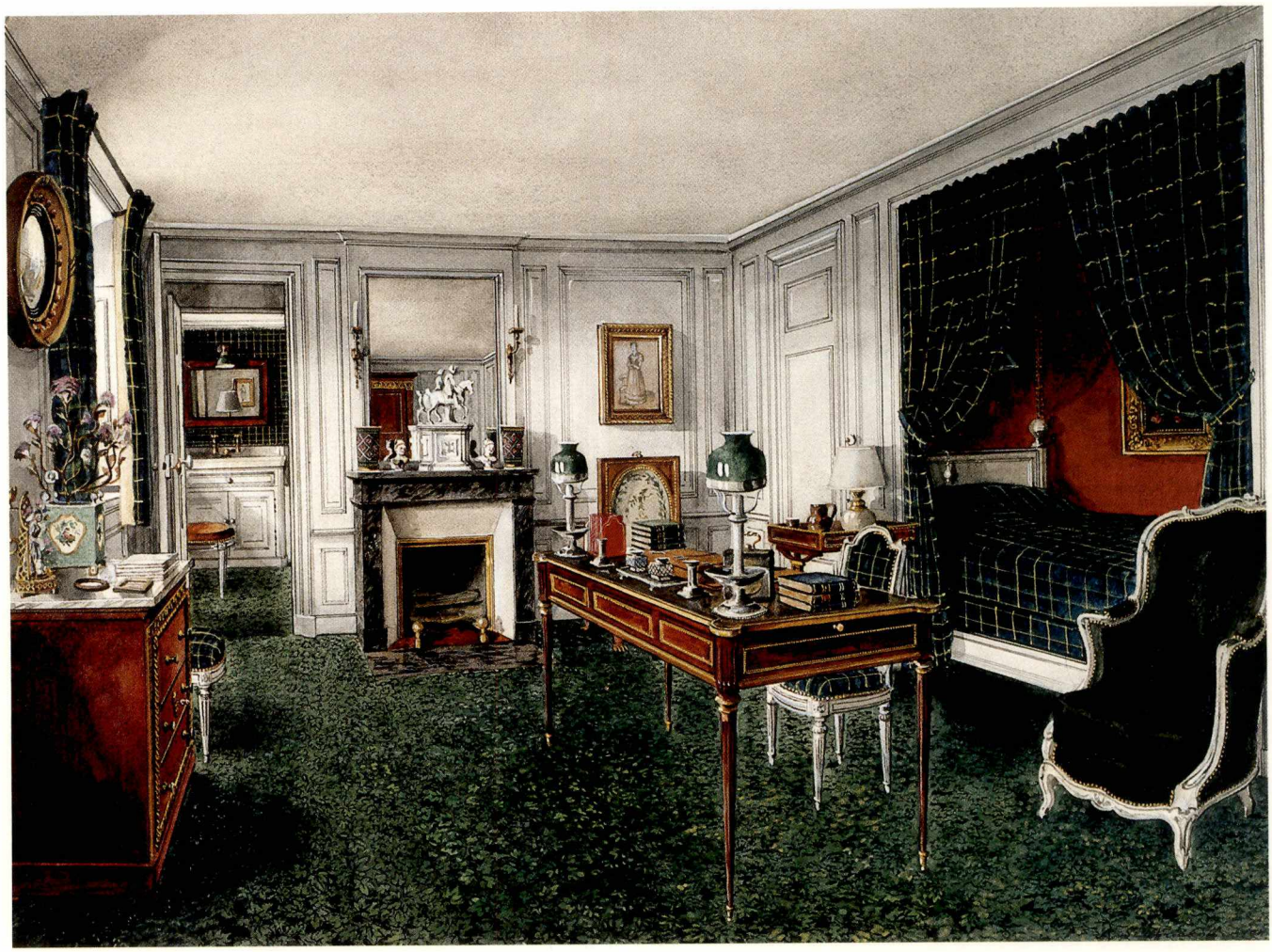
Chambre en pitchpin

Alexandre Serebriakoff, vers 1942-1944

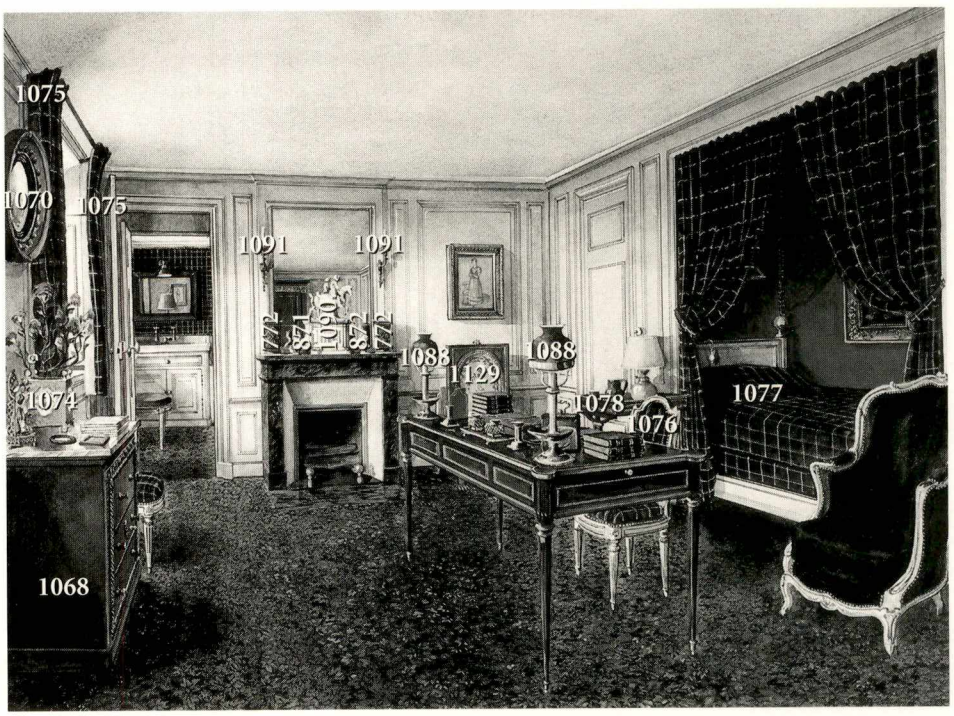


Château de Groussay

Chambre écossaise



Alexandre Serebriakoff, vers 1942-1944



Château de Groussay

Salle de bains écossaise

Alexandre Serebriakoff, vers 1942-1944

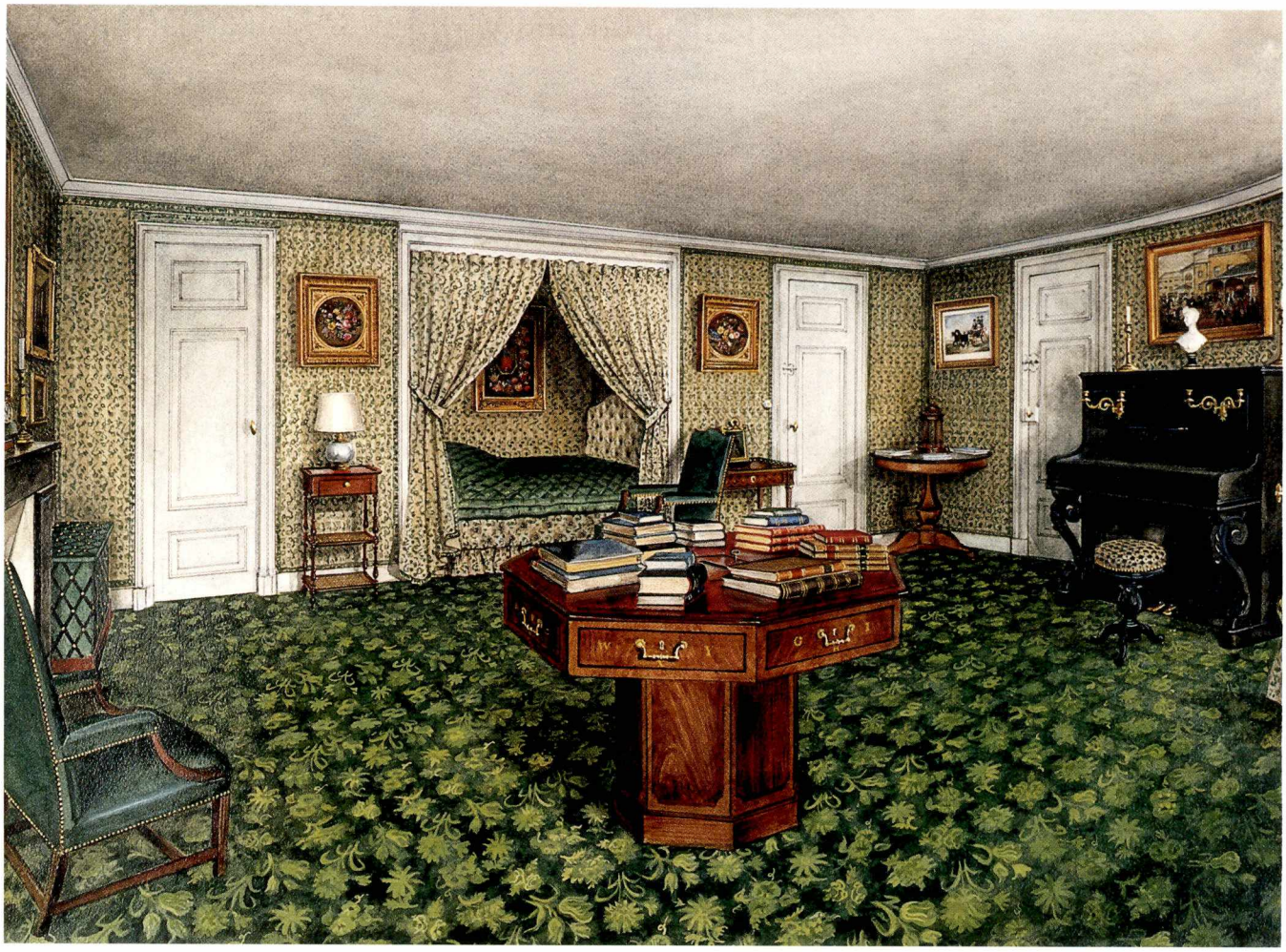
Château de Groussay

Rotonde du deuxième étage

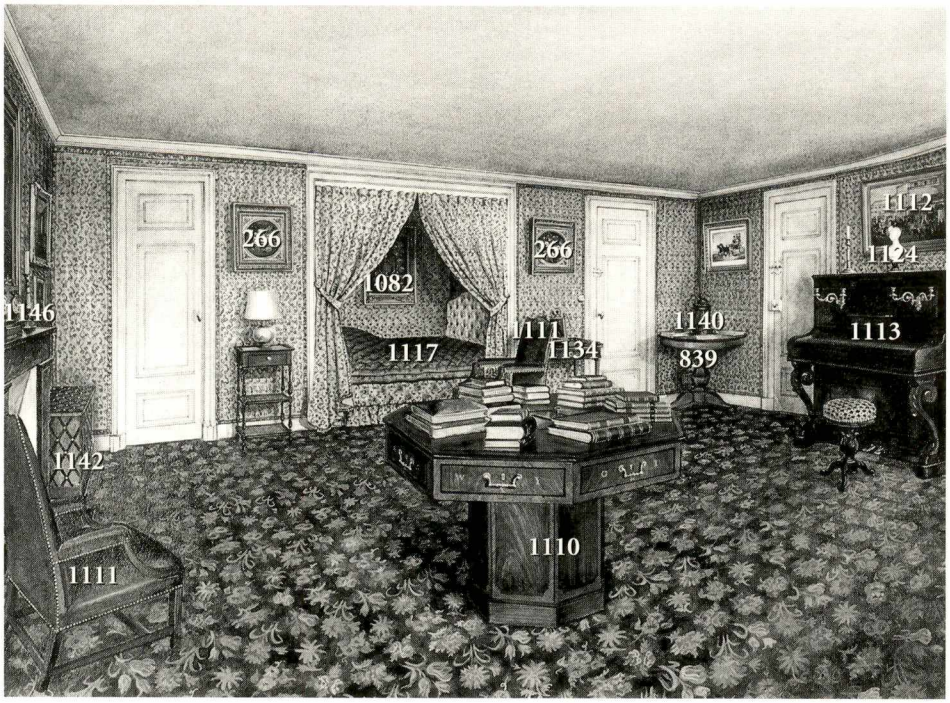
Alexandre Serebriakoff, vers 1942-1944

Château de Groussay

Rotonde du deuxième étage

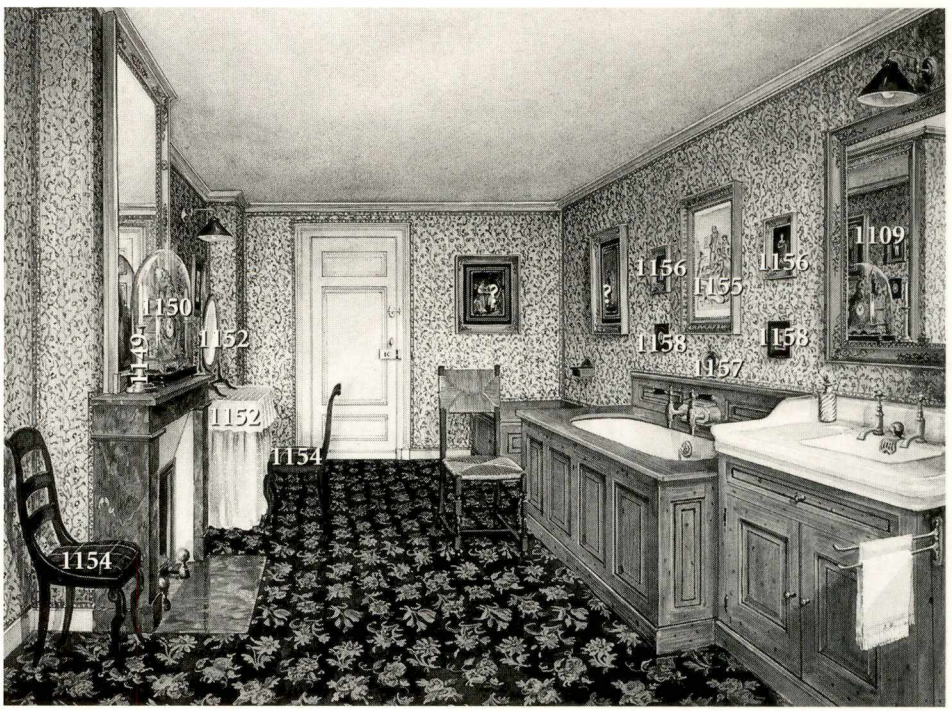


Alexandre Serebriakoff, vers 1942-1944



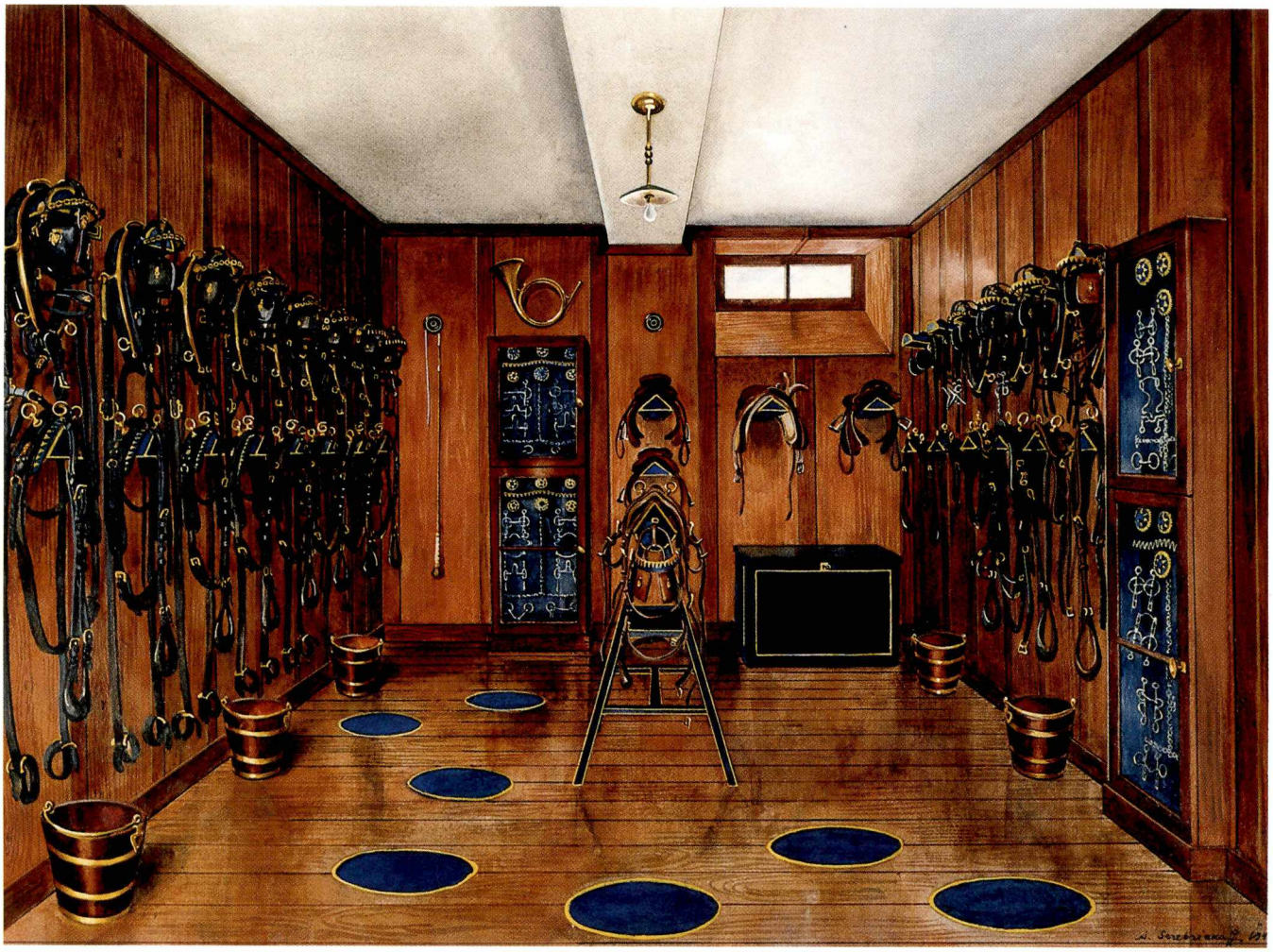
Château de Groussay — Salle de bains rotonde du deuxième étage

Alexandre Serebriakoff, vers 1942-1944



Château de Groussay

Sellerie



Alexandre Serebriakoff, vers 1942-1944

Sellerie : lots 2359 à 2375 ; seaux à charbon : lots 41, 108 et 1069

Vente sur ordre de
Juan de Bestegui

Château de Groussay

Le Château de Groussay, magnifique propiété entourée d'un parc boisé de 30 hectares, est situé à une heure de Paris et à 30 minutes de l'aéroport international d'Orly.

REZ-DE-CHAUSSÉE
Hall d'entrée avec de magnifiques escaliers, deux salles de réceptions, salle de billard, bibliothèque à deux niveaux, bureau, cuisine, petite salle à manger, grande salle à mager, deux vestiaires. Des couloirs mènent au théatre et à l'aile Louis XIII qui comprend le grand Salon Hollandais et une salle à manger.

PREMIER ÉTAGE:
Galerie surplombant le hall d'entrée, suite principale de deux chambres, salle de bains et bureau. Trois chambres suplémentaires ainsi que deux salles de bains.

DEUXIÈME ÉTAGE:
Six chambres, quatre salles de bains et logement pour le personnel ou pour enfants.

les bâtiments annexes de la propriété incluent deux pavillons, un cottage, sept folies, une orangerie et des écuries avec deux appartments.

SOTHEBY'S

International Realty

NEW YORK OFFICE
980 Madison Avenue
New York 10021
Tél: 001.212.606.4100

PARIS OFFICE
76 rue du Faubourg Saint Honoré
75008 Paris
Tél: 00331.5305.5335

LONDON OFFICE
123 Sloane St
London SW1X 9BY
Tél: 0171.598.1600

Comment acheter au Château de Groussay

La vente est soumise à la législation française et aux Conditions de Vente imprimées dans ce catalogue.

Les pages qui suivent ont pour but de vous donner des informations utiles sur la manière d'acheter aux enchères. Notre équipe se tient à votre disposition pour vous renseigner et vous assister. Veuillez vous référer à la page 6 de ce volume.

Il est important que vous lisiez attentivement les informations qui suivent.

Commission Acheteur

Les acheteurs paieront, en sus du prix d'adjudication, une commission acheteur de 10,854 % (TVA incluse) du prix d'adjudication.

En ce qui concerne les livres, la commission acheteur sera de 9,495 % (TVA incluse) du prix d'adjudication.

TVA

Tous les lots seront vendus sous le régime de la marge. La TVA ne sera pas facturée sur le prix d'adjudication.

Le montant qui tient lieu de TVA et qui est inclus dans la commission acheteur s'élève à 20,6% de la commission acheteur (5,5% de la commission acheteur pour les livres seulement). Ce montant fait partie de la commission acheteur et n'est pas facturé séparément.

Le montant qui tient lieu de TVA inclus dans la commission acheteur sera remboursé aux personnes non-résidentes en France pour autant que l'acheteur ait fait parvenir au service comptable de la SCP Poulain & Le Fur la preuve que le(s) lot(s) ont été exportés de manière permanente en dehors de l'Union Européenne.

Les acheteurs assujettis à la TVA dans un pays membre de l'Union Européenne qui souhaitent recevoir une facture qui fasse état de la TVA, doivent le notifier au service comptable immédiatement après la vente. Dans ce cas, la TVA sera facturée sur la totalité du prix d'adjudication et de la commission acheteur. L'acheteur ne pourra pas revendre le(s) lot(s) sous le régime de la marge.

1. AVANT LA VENTE

Caractère indicatif des estimations

Les estimations faites avant la vente sont fournies à titre indicatif. Toute offre dans la fourchette de l'estimation basse et de l'estimation haute a des chances raisonnables de succès. Nous vous conseillons toutefois de nous consulter avant la vente car les estimations peuvent faire l'objet de modifications.

Les estimations figurant dans le catalogue de la vente ne comprennent pas la commission acheteur.

Estimations en francs français et en Euros

Bien que la vente soit conduite en francs français, les estimations faites avant la vente figurent également en Euros. Nous avons appliqué un taux franc français/Euro de 6,55957:1 et nous avons arrondi le montant en Euros à 10 Euros près. Dès lors, les estimations en Euros ne doivent être considérées que comme des valeurs approximatives des estimations en francs français.

L'état des lots

Nous invitons les acheteurs à examiner les lots avant la vente. L'absence de précision quant à l'état d'un lot dans le catalogue n'implique pas que ce lot soit exempt de restaurations d'usage et de petits accidents, ainsi qu'il est rappelé dans les Conditions de Vente. **Nous sommes à votre disposition pour vous fournir un rapport détaillé sur l'état des lots.**

Objets mécaniques et électriques

Les objets mécaniques et électriques (y compris les horloges) sont vendus sur la base de leur valeur décorative. Il ne faut donc pas s'attendre à ce qu'ils fonctionnent. Il est important avant toute mise en marche de faire vérifier le système électrique ou mécanique par un professionnel.

Garniture des meubles

Bien que toute précaution ait été prise dans la description du mobilier, aucune garantie ne peut être donnée quant à l'authenticité, ni quant à l'état des matériaux recouverts d'une garniture.

Droit d'auteur et Copyright

Aucune garantie n'est donnée quant à savoir si un lot est soumis à un Copyright ou à un droit d'auteur, ni si l'acheteur acquiert un Copyright ou un droit d'auteur.

2. LES ENCHERES

Les enchères peuvent être portées en personne ou par téléphone ou par l'intermédiaire d'un tiers (les ordres étant dans ce dernier cas transmis par écrit ou par téléphone). Les enchères seront conduites en francs français. Un convertisseur de devises sera visible pendant les enchères à titre purement indicatif, seul le prix en francs français faisant foi.

Comment enchérir en personne

Pour enchérir en personne dans la salle, vous devrez vous faire enregistrer et obtenir une raquette numérotée avant que la vente aux enchères ne commence. Vous devrez présenter une pièce d'identité.

La raquette est utilisée pour indiquer vos enchères au commissaire-priseur pendant la vente. Si vous voulez devenir l'acheteur d'un lot, assurez-vous que votre raquette est bien visible du commissaire-priseur et que c'est bien votre numéro qui est cité. S'il y a le moindre doute quant au prix ou quant à l'acheteur, attirez immédiatement l'attention du commissaire-priseur. Tous les lots vendus seront facturés au nom et à l'adresse figurant sur le bordereau d'enregistrement de la raquette, aucune

modification ne pourra être faite.

Veillez à ne pas égarer votre raquette. En cas de perte, merci d'en informer immédiatement l'un des clercs de la vente. A la fin de chaque session de vente, vous voudrez bien restituer votre raquette au guichet des enregistrements.

Mandat à un tiers enchérisseur

Si vous enchérissez dans la vente, vous le faites à titre personnel et vous serez tenu pour le seul responsable de cette enchère, à moins de nous avoir préalablement averti que vous enchérissiez au nom et pour le compte d'une tierce personne en nous fournissant un mandat régulier que nous aurons enregistré.

Ordres d'achat

Si vous ne pouvez pas assister à la vente aux enchères, nous serons heureux d'exécuter des ordres d'achat donnés par écrit à votre nom. Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de ce catalogue. Ce service est gratuit et confidentiel. Les lots sont achetés au meilleur prix, en respectant les autres enchères et le prix de réserve. Dans le cas d'ordres identiques, le premier arrivé aura la préférence. Indiquez toujours une " limite à ne pas dépasser ". Les offres illimitées et " d'achat à tout prix " ne seront pas acceptées.

Les ordres écrits peuvent être :

- envoyés par télécopie au Château de Groussay au 33 (1) 34 86 22 95
- remis au personnel sur place
- envoyés par la poste à la SCP Poulain & Le Fur à Paris
- remis à l'adresse de la SCP Poulain & Le Fur à Paris
- remis à l'adresse des bureaux de Sotheby's qui les transmettra à la SCP Poulain & Le Fur

Vous pouvez également donner des ordres d'achat par téléphone. Ils doivent être confirmés avant la vente par lettre ou par fax. Le numéro de fax réservé uniquement aux ordres d'achat est : 33 (1) 34 86 22 98.

Dans le souci d'assurer un service satisfaisant aux enchérisseurs, il vous est demandé de vous assurer que nous avons bien reçu vos ordres d'achat par écrit ou vos confirmations écrites d'ordres d'achat donnés par téléphone au moins 24 heures avant la vente.

Enchérir par téléphone

Si vous ne pouvez être présent à la vente aux enchères, vous pouvez enchérir directement par téléphone. Etant donné que le nombre de lignes téléphoniques est limité, il est nécessaire de prendre des dispositions 24 heures au moins avant la vente pour obtenir ce service dans la mesure des disponibilités techniques.

Nous vous recommandons également d'indiquer une enchère de couverture que nous pourrons exécuter en votre nom au cas où nous serions dans l'impossibilité de vous joindre par téléphone. Des membres du personnel parlant plusieurs langues sont à votre disposition pour enchérir par téléphone pour votre compte.

3. LA VENTE

Conditions de Vente

La vente aux enchères est régie par les Conditions de Vente figurant dans ce volume du catalogue. Quiconque a l'intention d'enchérir doit lire attentivement ces Conditions. Elles peuvent être modifiées par affichage dans la salle des ventes ou par des annonces faites par le commissaire-priseur.

Images sur vidéo

L'image des lots sera projetée sur un grand écran pendant la vente.

Accès aux lots pendant la vente

Par mesure de sécurité, l'accès aux lots pendant la vente sera interdit.

4. APRES LA VENTE

Résultats de la vente

Si vous voulez avoir des renseignements sur les résultats de vos ordres d'achat, veuillez téléphoner au 33 (1) 34 86 25 48 ou 33 (1) 34 86 22 94, ou nous envoyer un fax au 33 (1) 34 86 22 95..

Paiement

Le paiement doit être effectué immédiatement après la vente.

Le paiement peut être fait :

- par virement bancaire en francs français ou en Euros;
- en espèces en francs français, limité à 50 000 FF;
- en traveller chèques en francs français ou en Euros;
- par chèque garanti par une banque en francs français ou en Euros.

Les chèques seront libellés à l'ordre de la SCP Poulain & Le Fur.

Les chèques non garantis seront également acceptés, mais la marchandise ne sera délivrée qu'après l'encaissement.

Les virements bancaires devront être établis à l'ordre de :
S.C.P. POULAIN & LE FUR
Union de Banques à Paris (U.B.P.)
38, avenue Duquesne
75007 PARIS
Compte : Groussay
Code banque : 30938
Code guichet : 00082
N° de compte : 00133590022
Clé RIB : 72
Code SWIFT : LUBP FR PP
Devises : francs français ou Euros

N'oubliez pas d'indiquer votre nom et le numéro de votre bordereau d'adjudication sur le formulaire de virement.

ENLEVEMENT DES ACHATS

Les achats ne pourront être enlevés qu'après leur paiement.

Tous les lots pourront être retirés au bureau d'enlèvement au Château de Groussay, pendant ou après chaque vacation jusqu'à 18h00, sur présentation de l'autorisation de délivrance du service comptable de la SCP Poulain & Le Fur au Château de Groussay ou à Paris.

Nous recommandons vivement aux

acheteurs de prendre livraison de leurs lots avant 16h00 le mercredi 9 juin. A partir de 16h00 le 9 juin, tous les lots en depôt au Château de Groussay seront transférés à l'entrepôt de la société André Chenue S.A. et seront disponibles pour enlèvement à partir de 9h00 le 14 juin.

Le bureau comptable de Groussay fermera le mercredi 9 juin à 16h00.

Le transport et l'entreposage des lots seront assurés par la société André Chenue S.A. sous leurs conditions de fournitures de services qui sont disponibles aux bureaux d'informations.

Veuillez noter qu'aucun lot ne pourra être retiré les jeudi 10 juin et vendredi 11 juin.

Veuillez noter qu'à partir de 9h00 le 14 juin, tous les lots non retirés seront soumis à des frais de transport (voir ci-après) payables à la société André Chenue S.A.

Veuillez noter qu'à partir de 9h00 le 21 juin, tous les lots entreposés à la société André Chenue S.A. seront soumis à des frais de dépôt et d'assurance (voir ci-après). Tous les frais dus à la société André Chenue S.A. devront être payés avant de prendre livraison des lots.

RESUME

Enlèvement des achats au Château de Groussay

Du 2 juin au 9 juin : jusqu'à 16h00

Horaires d'ouverture : 10h00 à 18h00 tous les jours

Du 10 au 13 juin : Fermeture

Tous les lots restants seront transportés à l'entrepôt de la société André Chenue S.A.

Enlèvement à l'entrepôt de la société André Chenue S.A.

A partir du 14 juin, 9h00
Adresse : Entrepôt André Chenue S.A.
5, boulevard Ney – 75018 Paris
Téléphone : 33 (1) 53 26 68 00
Télécopie : 33 (1) 40 37 22 28
Horaires d'ouverture :9h00 à 12h00 et 14h00 à 17h00 du lundi au jeudi, 9h00 à 12h00 et 14h00 à 16h00 les vendredis. Fermé samedi, dimanche et jours fériés.

A partir du 14 juin, tous les lots seront soumis à des frais de transfert. A partir du 21 juin, tous les lots seront soumis à des frais de dépôt.

Frais

Assurances

Dès l'adjudication prononcée, l'acheteur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions. La SCP Poulain & Le Fur et la société Sotheby's pour ce qui les concerne déclinent toute responsabilité quant aux pertes et dommages que les lots pourraient encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée.

Transfert à l'entrepôt de la société André Chenue S.A.

- par m3
  400 FF (hors T.V.A.)
- prix minimum par client
  250 FF (hors T.V.A.)
- assurance
  0,15 % du prix d'adjudication
  (hors T.V.A.)
- assurance minimum par lot
  50 FF (hors T.V.A.)

Frais de dépôt à l'entrepôt de la société André Chenue S.A.

- par lot par jour
  15 FF (hors T.V.A.)
- par lot par semaine
  105 FF (hors T.V.A.)
- assurance par mois
  0,05 % du prix d'adjudication
  (hors T.V.A.)
- assurance minimum
  50 FF (hors T.V.A.)

Les jours d'exposition et de vente, les représentants de la société André Chenue S.A. présents sur place seront heureux de répondre à toutes vos questions concernant ces frais. Si vous avez acheté un lot et préférez qu'il soit envoyé à votre adresse, les représentants de la société André Chenue S.A., présents lors de l'exposition et de la vente, seront heureux de prendre vos instructions. L'acheteur sera responsable de l'enlèvement des lots suivants à ses risques et périls : 218, 247, 292, 458, 501, 502, 543, 563, 572, 895, 1707, 1710, 1959, 1990, 1996, 1998, 2006, 2018.

Exportation des biens culturels

L'exportation de tout lot hors de la France ou l'importation dans un autre pays peut être soumise à l'obtention d'une ou plusieurs autorisation(s) d'exporter ou d'importer. L'acheteur est responsable d'obtenir les autorisations d'exportation ou d'importation. Il est rappelé aux acheteurs que les lots achetés doivent être payés immédiatement après la vente aux enchères. Le fait qu'une autorisation d'exportation ou d'importation requise soit refusée ou que l'obtention d'une telle autorisation prenne du retard ne pourra pas justifier l'annulation de la vente ni aucun retard dans le paiement du montant total dû.

A votre demande, Sotheby's pourra se charger de faire la demande d'autorisation d'exportation de votre (vos) lot(s) hors de la France.

Une *Autorisation de Sortie de l'Union Européenne* est nécessaire pour pouvoir exporter hors de l'Union Européenne des biens culturels soumis à la Réglementation de l'Union Européenne sur l'exportation du patrimoine culturel (N° CEE 3911/92). Journal officiel N° L395 du 31/12/92.

Un *Certificat pour un bien culturel* est nécessaire pour déplacer, de la France à un autre Etat Membre, des biens culturels évalués à hauteur ou au-dessus de la limite applicable fixée par la Direction des Musées de France. Un *Certificat* peut également s'avérer nécessaire pour exporter hors de l'Union Européenne des biens culturels évalués à hauteur ou au-dessus de la limite applicable fixée par la Direction des Musées de France mais au-dessous de la limite fixée par l'Union Européenne.

On trouvera ci-après une sélection de certaines des catégories d'objets

impliqués et une indication des limites au-dessus desquelles une Autorisation de Sortie de l'Union Européenne ou un Certificat pour un bien culturel peut être requis pour des objets de plus de 50 ans d'âge.
Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports: ***Euro 150 000***

Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original: ***Euro 50 000***

Livres de plus de cent ans d'âge (individuel ou par collection): ***Euro 50 000***

Véhicules de plus de 75 ans d'âge: ***Euro 50 000***

Dessins exécutés en tous matériaux et sur tous supports: ***Euro 50 000***

Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales avec leurs plaques respectives et affiches originales: ***Euro 15 000***

Photographies, films et négatifs afférents: ***Euro 15 000***

Cartes géographiques imprimées (ayant plus de 200 ans d'âge): ***Euro 15 000***

Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions (individuels ou par collection) *

Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge *

Eléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge) *

Archives de plus de 50 ans d'âge *

Tout autre objet ancien (ayant plus de 50 ans d'âge): ***Euro 50 000***
(* un certificat de bien culturel sera requis dans la plupart des cas, indépendamment de la valeur).

Exportations vers l'Italie
Les acheteurs ayant l'intention d'importer temporairement leurs achats en Italie sont avisés que les autorités italiennes demanderont la preuve de l'exportation hors de la France. Pour plus d'informations, veuillez contacter la société André Chenue S.A., ou votre propre agent d'expédition, avant de procéder à l'exportation.

Espèces en voie d'extinction
Les objets qui contiennent de la matière animale comme l'ivoire, les fanons de baleines, les carapaces de tortues, etc., indépendamment de l'âge ou de la valeur, requièrent une autorisation spéciale du Ministère français de l'Environnement avant de quitter la France. Nous vous suggérons de vérifier, auprès de votre propre ministère gouvernemental concerné dans votre pays, quelles sont les modalités à respecter pour importer de tels objets.

Embargo sur l'importation aux Etats Unis d'œuvres d'art ou de tapis d'origine Persane et Iranienne
Les clients envisageant d'acheter des œuvres d'art ou des tapis d'origine Persane et Iranienne avec l'intention de les exporter vers les USA doivent se renseigner auprès de l'Office Gouvernemental des Etats Unis pour prendre connaissance de la manière d'importer correctement ces articles aux Etats Unis, avant de procéder à l'expédition du (des) lot(s) à destination des Etats Unis. La société André Chenue S.A. est à la disposition des acheteurs pour les aider dans leurs démarches. Les acheteurs sont avertis que ni la SCP Poulain Le Fur ni la société Sotheby's ne garantissent l'obtention d'un permis d'importation.

SCP Poulain & Le Fur

Buying at the Château de Groussay

All property is being offered under French Law and the Conditions of Sale printed in this volume.

The following pages are designed to give you useful information on how to buy at auction. Our staff on page 6 of this volume will be happy to assist you. It is important that you read the following information carefully.

Buyer's Premium

A buyer's premium is payable by the buyer of each lot at a rate (inclusive of VAT) of 10.854% of the hammer price of the lot. For books only, a buyer's premium is payable by the buyer of each lot at a rate (inclusive of VAT) of 9.495% of the hammer price of the lot.

VAT

All lots will be offered under the margin scheme. No VAT will be added to the hammer price.

The amount in lieu of VAT included in the buyer's premium is at a rate of 20.6% of the buyer's premium (5.5% of the buyer's premium for books). This amount will form part of the buyer's premium on the invoice and will not be separately identified.

The amount in lieu of VAT included in the buyer's premium will be refunded to persons resident outside France where the Accounting Office of Poulain Le Fur is provided with evidence of permanent export outside the European Union.

VAT registered buyers from within the European Union requiring an invoice under the normal VAT rules, instead of a margin scheme invoice, should notify the Accounting Office immediately after the sale. VAT will be charged on the total value of the hammer price and buyer's premium. In such cases, the buyer will be unable to resell the property under the margin scheme.

1. BEFORE THE AUCTION

Pre-sale Estimates

The pre-sale estimates are intended as a guide for prospective buyers. Any bid between the high and the low pre-sale estimates offers a fair chance of success. It is always advisable to consult us nearer the time of sale as estimates can be subject to revision.

The estimates printed in the auction catalogue do not include the buyer's premium.

Pre-sale Estimates in French Francs and Euros

Although the sale is conducted in French Francs, for your convenience, the pre-sale estimates are also printed in Euros. In calculating Euro estimates, we have applied the fixed French Franc / Euro exchange rate of 6.55957:1 and have rounded up to the nearest ten Euros; therefore you should not treat the estimates in Euros as anything other than an approximation of the estimates in French Francs.

Condition of Lots

Prospective buyers are encouraged to inspect the property at the pre-sale exhibitions. Solely as a convenience, we may provide condition reports. The absence of reference to the condition of a lot in the catalogue description does not imply that the lot is free from faults or imperfections, as stated in the Conditions of Sale.

Electrical and Mechanical Goods

All electrical and mechanical goods (including clocks) are sold on the basis of their decorative value only and should not be assumed to be operative. It is essential that prior to any intended use, all electrical systems are checked and approved by a qualified electrician.

Upholstered Furniture

Whilst every care has been taken in cataloguing upholstered furniture, no guarantee can be given as to the originality or condition of timber covered by upholstery.

Copyright

No representations are made as to whether any lot is subject to copyright, nor whether the buyer acquires any copyright in any lot sold.

2. BIDDING IN THE SALE

Bidding at Auction

Bids may be executed in person by paddle during the auction, in writing prior to the sale or by telephone. The auctions will be conducted in French Francs. A currency converter will be operated in the salesroom for your convenience but, as errors may occur, you should not rely upon it as a substitute for bidding in French Francs.

Bidding in Person

To bid in person at the auction, you will need to register for and collect a numbered paddle before the auction begins. Proof of identity will be required.

If you wish to bid on a lot, please indicate clearly that you are bidding by raising your paddle and attracting the attention of the auctioneer. Should you be the successful buyer of any lot, please ensure that the auctioneer can see your paddle and that it is your number that is called out. Should there be any doubts as to price or buyer, please draw the auctioneer's attention to it immediately.

Poulain Le Fur will invoice all lots sold to the name and address in which the paddle has been registered and invoices cannot be transferred to other names and addresses.

Please do not mislay your paddle; in the event of loss, please inform the sales clerk immediately. At the end of the sale, please return your paddle to the registration desk.

Bidding as Principal

If you make a bid at auction, you do so as

principal and will be held personally and solely liable for that bid unless it has been previously agreed that you do so on behalf of an identified and acceptable third party and you have produced a valid power of attorney acceptable to us.

Absentee Bids

If you cannot attend the auction, we will be pleased to execute written bids on your behalf. A bidding form can be found at the back of this catalogue. This service is free and confidential. Lots will be bought as cheaply as is consistent with other bids and the reserves. In the event of identical bids, the earliest bid received will take precedence. Always indicate a "top limit" - the hammer price to which you would bid if you were attending the auction yourself. "Buy" and unlimited bids will not be accepted.

Any written bids may be:-

- sent by facsimile to Château de Groussay (33 (1) 34 86 22 95);
- given to staff at the Client Service Desks;
- posted to the Paris office of Poulain Le Fur;
- delivered to the Paris office of Poulain Le Fur; or
- delivered to the Paris offices of Sotheby's who will pass them on to Poulain Le Fur.

Telephoned absentee bids must be confirmed before the sale by letter or fax. Fax number for bids only: 33 (1) 34 86 22 98. To ensure a satisfactory service to bidders, please ensure that we receive your written bids or your written confirmation of telephoned absentee bids at least 24 hours before the sale.

Bidding by Telephone

If you cannot attend the auction, it is possible to bid on the telephone. As the number of telephone lines is limited, it is necessary to make arrangements for this service 24 hours before the sale.

We also suggest that you leave a maximum bid which we can execute on your behalf in the event we are unable to reach you by telephone. Multi-lingual staff are available to execute bids for you.

3. AT THE AUCTION

Conditions of Sale

The auction is governed by the Conditions of Sale printed in this volume of the catalogue. Anyone considering bidding in the auction should read them carefully. They may be amended by way of notices posted at the view or by way of announcement made by the auctioneer.

Video Images

During the sale, the image of most lots will be shown on a video screen.

Access to the Lots During the Sale

For security reasons, prospective bidders will not be able to view the lots whilst the auction is taking place.

4. AFTER THE AUCTION

Results

If you would like to know the result of any absentee bids which you may have instructed us to execute on your behalf, please telephone: 33 (1) 34 86 25 48 or 33 (1) 34 86 22 94 or fax 33 (1) 34 86 22 95.

Payment

Payment is due immediately after the sale and may be made by the following methods:

- Bank transfer in French Francs or Euros
- French Francs (Cash), maximum FF50,000.
- French Franc or Euro Travellers Cheque.
- French Franc or Euro Banker's Cheque.

Cheques should be made payable to Poulain Le Fur. Although personal and company cheques may be accepted, you are advised that property will not be released until such cheques have cleared.

Bank transfers should be made to:

S.C.P. POULAIN & LE FUR
Union de Banques à Paris (U.B.P.)
38, avenue Duquesne
75007 PARIS
Account name: Groussay
Sort code : 30938
Counter code : 00082
Account No. : 00133590022
RIB : 72
SWIFT code : LUBP FR PP
Currency : French francs or Euros

On the transfer form, please indicate your name and your invoice number.

COLLECTION OF PURCHASES

Purchases can only be collected after payment in full in cleared funds has been made.

All lots will be available from the Packing Room at the Château de Groussay, during or after each session of sale up to 18:00, on presentation of the invoice with the release authorisation from the Accounts Office of Poulain Le Fur at the Château de Groussay or in Paris.

Transport and storage will be handled by André Chenue S.A. under their conditions of business available from the Client Service Desks.

We encourage purchasers to make arrangements to collect before 16:00 on Wednesday 9 June. Thereafter, all remaining lots at the Château de Groussay will be transferred to the warehouse of André Chenue S.A. and will be available for collection from 09:00 on Monday 14 June. The Accounts Office at the Château de Groussay will close at 16:00 on Wednesday 9 June. No lots can be collected on Thursday 10 June or Friday 11 June.

Please note that from 09:00 on Monday 14 June all uncollected lots will be subject to a transfer charge (see details below) payable to André Chenue S.A.

From 09:00 on Monday 21 June all lots at the warehouse of André Chenue SA will also be subject to storage and

insurance charges (see details below) and André Chenue SA will not release any property lodged with them until all of their charges have been met in full.

SUMMARY

Collection at the Château de Groussay

From 2 June until 9 June: until 16:00.

Times of opening: 10:00 to 18:00 daily.

From 10 to 13 June: closed for all collections.

All remaining lots will be transported to the André Chenue SA Warehouse.

Collection at André Chenue SA Warehouse

From 09:00 on 14 June onwards, all lots available at:
André Chenue SA Warehouse
5, boulevard Ney
75018 Paris
Telephone 33 (1) 53 26 68 00
Fax 33 (1) 40 37 22 28

Times of opening: 09:00 to 12:00 and 14:00 to 17:00 Monday to Thursday, 09:00 to 12:00 and 14:00 to 16:00 on Fridays.

Closed on Saturdays, Sundays and Public Holidays.

All lots will be subject to transfer charges from 14 June and storage charges from 21 June.

Charges

Insurance

Once the hammer falls, buyers are solely responsible for taking out insurance to cover their purchases.

Neither the SCP Poulain & Le Fur nor Sotheby's (as the case may be) assumes any liability for loss or damage to items which may occur after the hammer falls.

Charges for Transfer to the André Chenue SA Warehouse

- per m3
  400 FF (VAT not included)
- minimum price per client
  250 FF (VAT not included)
- insurance
  0.15% (of the hammer price, VAT not included)
- minimum insurance per lot
  50 F (VAT not included)

Storage charges André Chenue SA Warehouse

- per lot per day
  15 FF (VAT not included)
- per lot per week
  105 FF (VAT not included)
- insurance per month
  0.05% of the hammer price (VAT not included)
- minimum insurance
  50 FF (VAT not included)

During viewing days and sale days, the representatives of André Chenue SA on the site will gladly answer all your questions regarding these charges. If you have purchased a lot and would prefer to have it shipped to your address, André Chenue SA will have representatives at the view and at the sale who will be pleased to discuss your requirements.

The following lots must be removed at the purchaser's risk: 218, 247, 292, 458, 501, 502, 543, 563, 572, 895, 1707, 1710, 1959, 1990, 1996, 1998, 2006, 2018.

Export

The export of any lot from France or import into any other country may be subject to one or more export or import licences being granted. It is the buyer's responsibility to obtain any relevant export or import licence.

Buyers are reminded that lots purchased must be paid for immediately after the auction. The denial of any export or import licence required or any delay in obtaining such licence cannot justify the cancellation of the sale or any delay in making payment of the total amount due.

Sotheby's, upon request, may apply for a licence to export your lot(s) outside France (a "Passport").

An EU Licence is necessary to export from the European Community cultural goods subject to the EU Regulation on the export of cultural property (EEC No. 3911/92, Official Journal No. L395 of 31/12/92).

A French Passport is necessary to move from France to another Member State of the EU cultural goods valued at or above the relevant French Passport threshold. A French Passport may also be necessary to export outside the European Community cultural goods valued at or above the relevant French Passport limit but below the EU Licence limit.

The following is a selection of some of the categories and a summary of the limits above which either an EU licence or a French Passport is required for items more than 50 years old:-

Pictures and paintings in any medium on any material: ***Euro 150.000***

Original sculpture or statuary and copies produced by the same process as the original: ***Euro 50.000***

Books more than 100 years old singly or in collection: ***Euro 50.000***

Means of transport more than 75 years old: ***Euro 50.000***

Drawings executed in any medium and on any material: ***Euro 15.000***

Original prints, engravings, serigraphs and lithographs with their respective plates and original posters: ***Euro 15.000***

Photographs, films and negatives thereof: ***Euro 15.000***

Printed Maps more than 200 years old: ***Euro 15.000***

Incunabula and manuscripts including maps and musical scores singly or in collections *

Archaeological items *

Dismembered monuments more than 100 years old *

Archives more than 50 years old *

Any other antique items more than 50 years old: ***Euro 50.000***
(* a licence will be required in most instances, irrespective of value)

Export to Italy
Buyers intending to export their purchases to Italy under an Italian Temporary Cultural Import Licence are advised that the Italian authorities will require evidence of export from France. Please contact André Chenue SA's Shipping Representative or your own shipping agent prior to the export for more information.

Endangered Species
Items made of or incorporating animal material such as ivory; whalebone; tortoiseshell etc., irrespective of age or value, require a specific licence from **the French Department of the Environment** prior to leaving France. We suggest that buyers also check with their own relevant government department regarding the importation of such items.

Embargo on Importation of Persian/Iranian Works of Art and Carpets in to the USA
Clients considering purchasing Persian/Iranian works of art or carpets with the intention of exporting them to the USA, should enquire with the relevant U.S. Government Office regarding the proper importation of such items into the U.S. prior to shipping the lot(s) to the U.S. André Chenue SA is available to assist buyers with such enquiries. Buyers should be aware that neither we nor Sotheby's represent that this approval will be granted.

SCP Poulain & Le Fur

Conditions de Vente

La vente est faite expressément au comptant.

Les acquéreurs paieront en sus des enchères, par lot et par tranche les frais suivants : 10,854 %.

En cas de paiement par chèque par l'adjudicataire, le transfert de propriété de l'objet n'aura lieu qu'après encaissement du chèque.

- Une exposition préalable permettant aux acquéreurs de se rendre compte de l'état des objets mis en vente, il ne sera admis aucune réclamation une fois l'adjudication prononcée.
- Il est conseillé aux adjudicataires de procéder à un enlèvement de leurs lots dans les meilleurs délais afin d'éviter les frais de manutention et de gardiennage qui sont à leur charge. Le magasinage n'engage pas la responsabilité du Commissaire-Priseur à quelque titre que ce soit.
- Les indications portées au catalogue engagent la responsabilité du Commissaire-Priseur compte tenu des rectifications annoncées au moment de la présentation de l'objet et portées au procès-verbal de la vente.
- Les attributions ont été établies compte tenu des connaissances scientifiques et artistiques à la date de la vente.
- Aucune réclamation ne sera possible pour les restaurations d'usage et petits accidents, l'exposition ayant permis l'examen des œuvres.
- L'état des cadres n'est pas garanti.
- Le réentoilage, le parquetage ou le doublage constituant une mesure conservatoire et non un vice, ne seront pas signalés.
- Les dimensions sont données à titre indicatif.
- Les clients non-résidents en France ne pourront prendre livraison de leurs achats qu'après un règlement bancaire par télex ou SWIFT.
- Le Commissaire-Priseur décline toute responsabilité sur les conséquences juridiques et fiscales d'une fausse déclaration de l'acheteur.

Assurance

Dès l'adjudication prononcée, l'acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions, et la SCP Poulain Le Fur décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée.

Ordres d'achat

Les Commissaires-Priseurs et les experts se chargent d'exécuter gratuitement les ordres d'achat qui leur seront confiés, en particulier par les amateurs ne pouvant assister à la vente.

Conditions of Sale

Payment for lots must be made immediately after the sale.

In addition to the hammer price, buyers will pay a buyer's premium on each lot sold at a rate of 10.854%.

In the case of payment by cheque, title to the lot will pass to the buyer only after the cheque has cleared.

- The exhibition of lots prior to the sale will allow purchasers to inspect the condition of the lots offered for sale and no claims will be accepted once the hammer has fallen.
- Buyers are advised to collect their lots as soon as possible in order to avoid handling and storage costs which they will be liable for. The auctioneer is not liable for loss or damage to lots in storage under any circumstances.
- The auctioneer is liable for catalogue descriptions as amended by the auctioneer by way of saleroom announcement and recorded in the minutes of the sale.
- Attributions have been made taking into account scientific and artistic knowledge at the date of the sale.
- Claims will not be accepted for ordinary restorations and minor damages to lots, considering that buyers are given the opportunity to assess the condition of the lots at the time of the pre-sale exhibition.
- The condition of the frames is not guaranteed.
- Remounting, parquetry or coating constitute protective measures and not defects, and thus will not be indicated.
- Dimensions are given for information only.
- Clients who are non-resident in France will only be able to take delivery of their lots after payment by wire transfer through Telex or SWIFT.
- The auctioneer disclaims all liability for the legal and fiscal implications resulting from a false declaration by the buyer.

Insurance

As soon as the hammer falls, the buyer will be responsible for taking out insurance on his lots, and the Poulain & Le Fur professional non-trading company disclaims all liability regarding any damage to any lot. This will apply from the fall of the hammer.

Commission Bids

Auctioneers and experts will execute, free of charge, bidding instructions given to them, in particular by prospective buyers unable to attend the sale.

United Kingdom & Ireland

SALE ROOMS

London

34-35 New Bond Street
London W1A 2AA
and Bloomfield Place
(off New Bond Street)
Telephone: (0171) 293 5000
Fax: (0171) 293 5989

Sotheby's South

Timothy Wonnacott, FRICS, ASVA
Chairman
Alistair Morris FSVA
Managing Director
Summers Place
Billingshurst
Sussex RH14 9AD
Telephone: (01403) 833500
Fax: (01403) 833699

REGIONAL REPRESENTATIVES

Home Counties

John Hudson
Telephone: (0171) 293 5897
Jeremy Smith
Telephone: (0171) 293 5072
Fax: (0171) 293 5074

Kent & East Sussex

Richard Eyton-Lloyd
Seaford, East Sussex
Telephone: (01323) 894520

Cotswolds, South Wales & South West

John Harvey
18 Imperial Square
Cheltenham
Gloucestershire GL50 1QZ
Telephone: (01242) 510500
Fax: (01242) 250252

Charles Hignett
Bath, Somerset
Telephone: (01225) 840101
Fax: (01225) 840696

Devon & Cornwall

The Hon. Mrs. d'Erlanger
Hensleigh Cottage
Hensleigh
Tiverton
Devon EX16 5NH
Telephone: (01884) 243 663
Fax: (01884) 258 692

Elizabeth Fortescue
Lostwithiel, Cornwall
Telephone/Fax: (01208) 871133

Wessex

Colin Thompson
Cheviot House
69-73 Castle Street
Salisbury, Wiltshire SP1 3SP
Telephone: (01722) 330793
Fax: (01722) 330982

Northamptonshire

Mary Miller
Towcester
Northamptonshire
Telephone: (01327) 860020
Fax: (01327) 860612

East Midlands

Mark Newstead
The George Hotel Mews
Station Road, Stamford
Lincolnshire PE9 2LB
Telephone: (01780) 751666
Fax: (01780) 762086

East Anglia

Chantal Langley
The Railway Station
Green Road
Newmarket
Suffolk CB8 9BA
Telephone: (01638) 561426
Fax: (01638) 560094

The Lord Cranworth
Woodbridge, Suffolk
Telephone: (01473) 735581
Fax: (01473) 738278

Sara Foster
Fakenham, Norfolk
Telephone: (01328) 700032
Fax: (01328) 700155

North West & North Wales

Gareth Williams
Jeremy Rye
The Hon. Rose Paterson
Lightfoot Street
Hoole, Chester
Cheshire CH2 3AD
Telephone: (01244) 315531
Fax: (01244) 346984

The Marchioness of Linlithgow
Powys, Wales
Telephone: (01691) 648646
Fax: (01691) 648664

Nottinghamshire & Derbyshire

Marcia Abel Smith
Ravenshead, Nottingham
Telephone/Fax: (01623) 490004

Lord Ralph Kerr
Melbourne, Derbyshire
Telephone/Fax: (01332) 862263

Yorkshire

John Phillips, ASVA
8-12 Montpellier Parade
Harrogate
North Yorkshire HG1 2TJ
Telephone: (01423) 501466
Fax: (01423) 520501

Nigel & Malise Forbes Adam
York
Telephone/Fax: (01757) 289681

William Sheepshanks
Arthington, Leeds
Telephone/Fax: (0113) 284 3639

Northern England

Matthew Festing, OBE
11 Osborne Terrace, Jesmond
Newcastle-upon-Tyne
NE2 1NE
Telephone: (0191) 281 8867
Fax: (0191) 212 0141

Judith Heelis
Appleby, Cumbria
Telephone/Fax: (017683) 52806

Channel Islands

Bailiwick of Guernsey

Antony Matheson
Telephone: (01481) 33065
Fax: (01481) 33048

Jersey

Clare d'Abo
Telephone: (0171) 293 5363
Fax: (0171) 293 5907

Scotland & Borders

John Robertson
Emily Pelham Burn
112 George Street
Edinburgh EH2 4LH
Telephone: (0131) 226 7201
Fax: (0131) 226 6866

John Robertson
North East Scotland
Telephone: (01330) 824007

Anthony Weld Forester
130 Douglas Street
Glasgow G2 4HF
Telephone: (0141) 221 4817
Fax: (0141) 204 2502

Northern Ireland

William Montgomery
The Estate Office
Grey Abbey
Newtownards
Co. Down BT22 2QA
Telephone: (012477) 88668
Fax: (012477) 88652

Ireland

Patrick Guinness
Anne Dillon
Furness
Naas, Co Kildare
Telephone: 00 353 45 898 066
Fax: 00 353 45 898 071

Europe & Middle East

AUSTRIA

Dr. Agnes Husslein
Managing Director - Austria & Hungary & Czech Republic
Palais Breuner, Singerstr 16
1010 Vienna
Telephone: 43 (1) 512 4772/3 & 513 3774
Fax: 43 (1) 513 4867

BELGIUM

Count Hubert d'Ursel
Managing Director
Monique Bréhier
32 rue Jacques Jordaens
1000 Brussels
Telephone: 32 (2) 648 0080
Fax: 32 (2) 648 0757

CYPRUS

Rita C. Severis
15 Them Dervis Str
PO Box 1139
Nicosia, Cyprus
Telephone: 357 (267) 1410
Fax: 357 (267) 1716

CZECH REPUBLIC

Filip Marco
Ungelt-Tynsky Dvur
Mala Stupartska 5
110 00 Prague 1
Telephone/Fax: 42 (02) 2482 6538

DENMARK

Baroness Hanne Wedell-Wedellsborg
Bredgade 6, 1260
Copenhagen K
Telephone: 45 (33) 135556
Fax: 45 (33) 930119

FINLAND

Claire Svartström
Bernhardinkatu 1B
00 130 Helsinki
Telephone: 358 9 622 1558
Fax: 358 9 680 1208

FRANCE

Paris

Princess de Beauvau Craon
P.D.G., France
Deputy Chairman, Europe
Jeremy Durack
Finance & Operations Director
76 rue du Faubourg St. Honoré
75008 Paris
Telephone: 33 (1) 53 05 53 05
Fax: 33 (1) 47 42 22 32

Bordeaux

Alain de Baritault
Telephone/Fax: 33 (5) 56 58 72 04

Lyon

Albert de Franclieu
Telephone/Fax: 33 (4) 76 07 15 52

Montpellier

Béatrice Viennet
Telephone: 33 (4) 67 24 95 72
Fax: 33 (4) 67 24 93 52

Strasbourg

Marie-France Ludmann
Telephone/Fax: 33 (3) 88 60 00 61

GERMANY

Dr. Philipp Herzog von Württemberg
Managing Director

Munich

Heinrich Graf von Spreti
President-Germany
Andreas Narzt
Véronique Schwabeland
Odeonsplatz 16
D-80539 München
Telephone: 49 (89) 291 31 51
Fax: 49 (89) 299 271

Cologne

Ursula Niggemann
St. Apern - Strasse 17-21
D-50667 Köln
Telephone: 49 (221) 257 4956/57/72
Fax: 49 (221) 257 4359

Frankfurt

Nina Buhne
Johannes Ernst
Mendelssohnstrasse 66
D-60325 Frankfurt-am-Main
Telephone: 49 (69) 74 07 87
Fax: 49 (69) 74 69 01

Berlin

Lucy Dew
Palais am Festungsgraben
Unter den Linden/Neue Wache
D-10117 Berlin
Telephone: 49 (30) 201 0521 & 204 4119
Fax: 49 (30) 394 3080

Hamburg

Axel Benz
Tesdorpfstrasse 22
20148 Hamburg
Telephone: 49 (40) 44 40 80
Fax: 49 (40) 410 70 82

Lower Saxony

Susanne von Lüneburg
Rittergut Essenrode
D-38165 Essenrode
Telephone: 49 (5301) 1366
Fax: 49 (5301) 1227

Stuttgart

Heide Rentschler
Bodenseestrasse 23
88138 Sigmarszell
Telephone: 49 (8389) 323
Fax: 49 (8389) 327

HUNGARY

Katalin Patay
Mad'ch Imre Ut 3 4/4
1075 Budapest
Telephone: 36 (1) 352 0954
Fax: 36 (1) 352 0954

ICELAND

Sigridur Ingvarsdottir
1 Hofsvallagata
101 Reykjavik
Telephone: 354 55 20 437
Fax: 354 56 20 437

ISRAEL

Rivka Saker
Managing Director
46 Rothschild Boulevard
Tel Aviv
Israel 66883
Telephone: 972 (3) 5601666
Fax: 972 (3) 5608111

ITALY

Paul J. Mack
Managing Director

Milan

Paul J. Mack
Palazzo Broggi
Via Broggi 19, 20129 Milan
Telephone: 390 (2) 29 500.1
Fax: 390 (2) 29 518595

Rome

Luisa Lepri
Piazza di Spagna 90
00187 Rome
Telephone: 390 (6) 699 41791 & 678 1798
Fax: 390 (6) 679 6167

Florence

Clementina Bartolini Salimbeni
Telephone: 390 (55) 247 9021
Fax: 390 (55) 247 9563

Turin

Laura Russo
Corso Galileo, Ferraris 18B
10121 Turin
Telephone: 390 (11) 544898
Fax: 390 (11) 547675

LUXEMBOURG

Nadia Meyer-Quiring
156a route de L
L - 7374 Bofferdange
Luxembourg
Telephone: 352 33 97 47
Fax: 352 335160

MONACO

Mark Armstrong
B.P.45, Le Sporting d'Hiver
Place du Casino
MC 98001 Monaco Cedex
Telephone: 377 (93) 30 88 80
Fax: 377 (93) 25 24 98

NETHERLANDS

John van Schaik
102 Rokin, 1012 KZ
Amsterdam
Telephone: 31 (20) 550 22 00
Fax: 31 (20) 550 22 22

NORWAY

Ingeborg Astrup
Bjørnveien 42, 0387 Oslo
Telephone: 47 (22) 1472 82
Fax: 47 (22) 49 38 36

PORTUGAL

Frederico Horta e Costa
Calcada do Combro, 38A -1°
1200 Lisbon, Portugal
Telephone: 351 (1) 343 1041
Fax: 351 (1) 342 1118

SPAIN

Madrid

Carmen Araoz de Urquijo
Ana Recarte
Managing Director
Plaza de la Independencia 8
28001 Madrid
Telephone: 349 (1) 522 2902
Fax: 349 (1) 521 4482

Barcelona

Sandra Bastos
Pasaje Domingo 2
08007 Barcelona
Telephone: 349 (3) 487 5272 & 487 6845
Fax: 349 (3) 216 0792

Bilbao

Ines Barrenechea
Diputacion 8
48008 Bilbao
Telephone/Fax: 34 (94) 479 0946

SWEDEN

Stockholm

Hans Dyhlén
Arsenalsgatan 6
S-111 47 Stockholm
Telephone: 46 (8) 679 5478
Telex: 17380 SPBSCAN S
Fax: 46 (8) 611 4826

Gothenburg

Viviann Kempe
Villa Thalatta
James Keillers Väg 12
S - 429 43 SÄRÖ
Telephone: 46 (31) 937 150
Fax: 46 (31) 937 550

South Sweden

Baroness Catharina von Blixen-Finecke
Näsbyholm Säteri
S - 274 94 SKURUP
Telephone: 46 (411) 43981
Fax: 46 (411) 43982

SWITZERLAND

David Bennett
Chairman

Geneva

13 Quai du Mont Blanc
CH -1201 Geneva
Telephone: 41 (22) 908 4800
Fax: 41 (22) 908 4804

Zurich

Gesnerallee 1
CH - 8021 Zurich
Telephone: 41 (1) 226 2200
Fax: 41 (1) 226 0001

Lugano

Diego Cassina
Piazza Riforma 4
CH-6900 Lugano
Telephone: 41 (91) 9238562
Fax: 41 (91) 9238563

Basel

Ruedi Staechelin
Schifflände 2
CH - 4051 Basel
Telephone: 41 (61) 261 1020
Fax: 41 (61) 261 1077

P.Grou.IAL2.3/99

Africa

SOUTH AFRICA

Johannesburg

Stephan Welz
Managing Director
13 Biermann Avenue
Rosebank
Johannesburg 2196
Telephone: 27 (11) 880 3125/19
Fax: 27 (11) 880 2656

Cape Town

The Hon. George Plumptre
Sotheby's Director
86 Hout Street
Cape Town 8001
Telephone: 27 (21) 23 4728
Fax: 27 (21) 24 8700

Asia

CHINA

Wang Jie
Dynasty Business Centre
Room 401
457 Wu Lu Mu Qi Road (N)
Shanghai 200040, PRC
Tel: 86 (21) 6249 7450
Fax: 86 (21) 6249 7451

HONG KONG

Carlton C. Rochell, Jr.
Managing Director, China and Southeast Asia
Quek Chin Yeow
18th floor
Li Po Chun Chambers
189 Des Voeux Road
Central Hong Kong
Telephone: (852) 2524 8121
Fax: (852) 2810 6238

INDONESIA

Martina Sudwikatmono
Associate of Sotheby's
Subentra Bldg., 8th Floor
Jl. Gatot Subroto, Kav. 21
Jakarta 12930
Telephone: 62 (21) 522 0156
Fax: 62 (21) 522 0074

JAPAN

Tetsuji Shibayama
President
Fuerte Kojimachi Bldg. 3F
1-7 Kojimachi
Chiyoda-ku, Tokyo 102
Telephone: 81 (3) 3230 2755
Fax: 81 (3) 3230 2754

KOREA

Jiyoung Koo
Managing Director
Shinyoung Gikum Bldg. 2F
192-11 Kwanhoon-Dong
Jongro-gu, Seoul 110 300
Telephone: 82 (2) 733 5733
Fax: 82 (2) 733 4733

MALAYSIA

Walter Cheah
Managing Director
25 Jalan Pudu Lama
50200 Kuala Lumpur
Telephone: 60 (3) 230 0319
Fax: 60 (3) 230 6833

SINGAPORE

Quek Chin Yeow
Managing Director
1 Cuscaden Road
01- 01 The Regent Singapore
Singapore 249715
Telephone: (65) 732 8239
Fax: (65) 737 0295

TAIWAN, R.O.C.

Bobbie Hu
Managing Director
1st Floor, No. 79
Sec. 1, An Ho Road
Taipei, Taiwan, R.O.C.
Telephone: 886 (2) 2755 2906
Fax: 886 (2) 2709 3949

THAILAND

Rika Dila
96 Napasap Yaeki
Sukhumvit 36, Klontoey
Bangkok 10110
Thailand
Telephone: (662) 661 44 14
Fax: (662) 661 4415

AUSTRALIA

Sydney

Justin Miller
Queen's Court, Level 1
118-122 Queen Street
Woollahra
New South Wales 2025
Telephone: 61 (2) 9362 1000
Fax: 61 (2) 9362 1100

Melbourne

Paul Sumner
926 High Street, Armadale
Melbourne, Victoria 3143
Telephone: 61 (3) 9509 2900
Fax: 61 (3) 9563 5067

Latin America

ARGENTINA

Adela MacKinlay de Casal‡
Avenida Callao 1777 (P.B.)
1024 Buenos Aires
Telephone: (541) 811 2965
(541) 813 2159
Fax: (541) 814 5033

BRAZIL

Rio de Janeiro

Katia Mindlin Leite Barbosa‡
Caixa Postal 62619
Rio de Janeiro
RJ CEP 22250-970
Telephone: 55 (21) 553 1946
Fax: 55 (21) 553 4594
Heloise Guinle‡
Estrada da Gavea 611
Bloco 1, Apt 2503
São Conrado
22610-000 Gavea
Rio de Janeiro
Telephone: 55 (21) 322 4500
Fax: 55 (21) 322 6397

São Paulo

Pedro Corrêa do Lago‡
Rua João Cachoeira 267
São Paulo SP CEP 04535-010
Telephone: 55 (11) 282 0066
Fax: 55 (11) 282 6559

MEXICO

Mexico City

Ana Yturbe de Sepulveda‡
Suzy de Gilly‡
Campos Eliseos 325-5
Polanco
Mexico 11560 D.F.
Telephone: (525) 281-2100
(525) 281-2200
Fax: (525) 280-7136

Monterrey

Barbara Perusquia de Lobeira‡
Via Triumphalis 127 PTE.
Fuentes Del Valle
Monterrey 66220, N.L.
Telephone: (528) 356 9209
Fax: (528) 378 2432

VENEZUELA

Axel Stein‡
Torre Humboldt
Nivel Terraza
Ofc. TE-02
Avenue Rio Caura
Prados de Este, Caracas 1062
Telephone: (582) 975-4261
Fax: (582)975-4759

Headquarters

1334 York Avenue
New York, New York 10021
Telephone: (212) 606-7000
Fax: (212) 606-7107
(212) 606-7016 (Bids only)

Offices and Associates

U.S.A.

Atlanta

Darlene Schultz*
Virginia Groves Beach†
2300 Peachtree Road, NW
Suite 205B
Atlanta, Georgia 30309
Telephone: (404) 355-7225
Fax: (404) 355-8599

Baltimore

Aurelia Bolton*
Elizabeth Schroeder*
P.O. Box 250
Riderwood, Maryland 21139
Telephone: (410) 252-4600
Fax: (410) 561-9738

Chicago

215 West Ohio Street
Chicago, Illinois 60610
Telephone: (312) 670-0010
Fax: (312) 670-4248
Helyn D. Goldenberg
Chairman, Midwest
Jamie Ritchie
Managing Director
Leslie Hindman
Business Development
Cassie Spencer
Trusts & Estates
Eve Reppen Rogers
Jewelry
Gary F. Metzner
Furniture & Decorative Art
Richard T. Nelson
Fine Arts
Marcus Tremonto
Art Nouveau & Art Deco
Marjorie S. Susman†

Dallas

Serena Ritch*
Nancy Strauss Halbreich*
P.O. Box 7247
Dallas, Texas 75209
Telephone: (214) 350-1094
Fax: (214) 350-1095

Delaware

Barbara C. Riegel*
P.O. Box 67
Montchanin
Delaware 19710
Telephone: (302) 652-6570
Fax: (302) 652-6575

P.Grou.IAL3.1B/99

* *Associate of Sotheby's*
† *International Representative*

Honolulu

Andrea Song Gelber*
P.O. Box 177
Honolulu, Hawaii 96810
Telephone: (808) 732-0122
Fax: (808) 732-0122

Houston

Laura H. Morris*
Windi Phillips†
2476 Bolsover, Suite 143
Houston, Texas 77005
Telephone: (713) 524-0044
Fax: (713) 520-1602

Long Island

Kim Coleman*
3-1 Park Plaza, Suite 170
Old Brookville
New York 11545
Telephone: (516) 621-7240
Fax: (516) 625-2919

Los Angeles

9665 Wilshire Blvd.
Beverly Hills
California 90212
Telephone: (310) 274-0340
Fax: (310) 274-0899
Andrea L. Van de Kamp
Chairman, West Coast
Richard S. Wolf
Managing Director, West Coast
August O. Uribe
Managing Director, Fine Arts, West Coast
Sarah Blanchard
Trusts & Estates
Lisa Hubbard
Peggy Gotlieb
Jewelry
Katherine Watkins
Decorative Arts
Ann Colgin
Wine
E. Brett Sherlock
Client Development
Eleanore Phillips Colt*
Nancy O. Livingston*
Denna Chang*

Miami

Douglas Entrance
800 Douglas Road
Suite 125
Coral Gables, Florida 33134
Telephone: (305) 448-7882
Fax: (305) 448-7168
Stefanie Block Reed
Tracy Sherman
Jewelry
Dolores C. Smithies‡

Minneapolis/St. Paul

Laura MacLennan
2030 Foshay Tower
821 Marquette Avenue
Minneapolis
Minnesota 55402
Telephone: (612) 332-8938
Fax: (612) 332-7456

Monterey

Robin S. Venuti*
P.O. Box 983
Pacific Grove, CA 93950
Telephone/Fax: (831) 372-7515

Naples

Barbara Deisroth
Telephone/Fax: (813) 261-6787

New England

William S. Cottingham
Managing Director
Patricia Ward
Representative
67½ Chestnut St.
Boston, Massachusetts 02108
Telephone: (617) 367-6323
Fax: (617) 367-4888

New Orleans

Debe Cuevas Lykes*
Telephone: (504) 523-7059

New York City

Barbara Cates*
Suzette de Marigny Smith*
Brooke Douglass de Ocampo*
Lee Copley Thaw†
Barbara de Portago‡
Telephone: (212) 606-7442

North Carolina

Robert V. Ruggiero‡
597 Fog Hollow Cove
Clyde, North Carolina 28721
Telephone: (828) 627-6004
Fax: (828) 627-2059

Palm Beach

225 Peruvian Avenue
Palm Beach, Florida 33480
Telephone: (561) 833-2582
Fax: (561) 655-4583
David G. Ober
Managing Director, Florida
Susan Sencer
Administrator
Hope P. Kent*
Louis J. Gartner*
Kim Coleman*

Philadelphia

Wendy T. Foulke
Angela Hudson
Trusts & Estates
1831 Chestnut Street
Suite 601
Philadelphia
Pennsylvania 19103
Telephone: (215) 751-9540 or (215) 751-9349
Fax: (215) 751-0936

Puerto Rico

Marta Gutierrez*
7061 Carretera 187, Apt. 1401
Carolina
Puerto Rico 00979-7031
Telephone: (787) 791-1971
Fax: (787) 791-6591

Richmond

Virginia Guest Valentine†
Telephone: (212) 606-7442
Fax: (804) 353-0575

Santa Barbara

Robin C. Woodworth*
661 Corte de Quintero
Camarillo, California 93010
Telephone/Fax: (805) 485-6120

St. Louis

Telephone: (314) 991-4939

San Francisco

Jennifer Seymour Foley
Mrs. Prentis Cobb Hale*
Mrs. John N. Rosekrans†
214 Grant Avenue, Suite 350
San Francisco
California 94108
Telephone: (415) 772-9028
Fax: (415) 772-9031

Santa Fe

Windi Phillips†
Telephone: (713) 524-0044
Fax: (713) 520-1602

Seattle

Jeannie Johnston
110 Union Street
Seattle, Washington 98101
Telephone: (206) 667-9575
Fax: (206) 667-9576

Sonoma

Carol P. Elkins
P.O. Box 484
Glen Ellen, CA 95442
Telephone: (707) 938-8927
Fax: (707) 938-4068

Tampa

Debe Cuevas Lykes*
P.O. Box 13782
Tampa, FL 33681-3782
Telephone: (813) 832-4741
Fax: (813) 832-4542

Washington, D.C.

Sally E. Chapoton*
Marion Oates Charles†
The Hon. Penne Percy Korth†
2201 Wisconsin Avenue, N.W., Suite 390
Washington, D.C. 20007
Telephone: (202) 457-1910
Fax: (202) 457-8100

BERMUDA

William S. Cottingham
c/o Margot Cooper
P.O. Box 99
Warwick, Bermuda
Telephone: (441) 295-6891
(441) 236-5664

CANADA

Christina Orobetz
President
Suzanne Tory
Managing Director
Michina Pope
Jewellery
Pamela Campbell
Decorative Arts
Colin Ritchie‡
9 Hazelton Avenue
Toronto, Ontario M5R 2E1
Telephone: (416) 926-1774
Fax: (416) 926-9179

Vancouver

Kenzie Selman*
2365-232 Street
Langley, B.C.V 3A 6H5
Telephone: (604) 732-6501
Fax: (604) 533-8232

Victoria

Gillian Stewart*
3230 Beach Drive
Victoria, B.C. V2Z2Z9
Telephone: (250) 370-1021
Fax: (250) 592-2884

Photography: Fritz von der Schulenburg, Ken Adlard
Lucilla Phelps, Danielle Deudney
Translation: Marie-France Ludmann, Caroline Behr

P.Grou.IAL4.1A/99

Sotheby's Europe

Board of Directors

Henry Wyndham
Chairman

Princess de Beauvau Craon
Deputy Chairman

David Bennett
Deputy Chairman

Melanie Clore
Deputy Chairman

Guy Jennings
Deputy Chairman

The Hon James Stourton
Deputy Chairman

James Miller
Deputy Chairman UK

Robin Woodhead
Chief Executive

George Bailey
Managing Director

Simon Taylor
Deputy Managing Director

Alex Bell

Diana D. Brooks

Elena Geuna

Philip Hook

Paul Mack

Tobias Meyer

Michel J. Strauss

Serena Sutcliffe, M.W.

Mario Tavella

Senior Directors

Peter Arney
Richard Ashton
Jonathan Baddeley
Peter Batkin
Adrian Biddell
Michael Bing
Thomas Boller
Amanda Brookes
Andrea Caratsch
Natacha Chiaramonte
Graham Child
Tim Curle
Neil Davey
Hubert d'Ursel
Claudia Dwek
Hans Dyhlén
Martin Gallon
Philippe Garner
Manfredi della Gherardesca
George Gordon
Dr. Christopher de Hamel
Joseph Friedman
Dr. Agnes Husslein
James Jowitt
Diana Keith Neal
Marcus Linell
William Lucy
Colin Mackay
Loic Malle
Jonathan Massey
David Moore-Gwyn
James Morton
Helena Newman
Ursula Niggemann
Susannah Pollen
Alexandre Pradère
Jonathan Pratt
Christopher Proudlove
Alexandra Rhodes
Luke Rittner
Dr. Stephen Roe
Charles Rolandi
Rivka Saker
Margaret Southern
Heinrich Graf v. Spreti
Julien Stock
Andrew J. Strauss
John Van Schaik
Peter Waldron
Henry Wemyss
Paul Whitfield
Elisabeth Wilson
Patricia Wong
Tim Wonnacott

Non-Executive Directors

Earl of Arundel
Peter Blond
Sir Nicholas Henderson, G.C.M.G., K.C.V.O.
The Hon. Simon Howard
Lady Victoria Leatham
Lord Nicholas Gordon Lennox, K.C.M.G., K.C.V.O.
The Hon. Sir Charles Morrison
Alexander Russell

Board of Directors Sotheby's Monaco

George Bailey
Alain Renner

Sotheby's Holdings, Inc.

Board of Directors

A. Alfred Taubman
Chairman

Max M. Fisher
Vice Chairman

Marquess of Hartington
Deputy Chairman

Diana D. Brooks
President and Chief Executive Officer

The Hon.
Conrad M. Black, P.C., O.C.

The Viscount Blakenham

Ambassador
Walter J.P. Curley

Henry R. Kravis

Jeffrey H. Miro

Sharon Percy Rockefeller

Advisory Board, Sotheby's Holdings, Inc.

Giovanni Agnelli

Her Royal Highness
The Infanta Pilar de Borbón,
Duchess of Badajoz

Ann Getty

Alexis Gregory

Dr. Q.W. Lee

John L. Marion

The Rt. Hon.
Sir Angus Ogilvy, K.C.V.O.

Carroll Petrie

Carol Price

Prof. Dr. Werner Schmalenbach

Baron Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza de Kaszon

P.Grou.IBC.3/99

Vente
Château de Groussay

Date
2 - 6 juin 1999

Ref.
"GROUSSAY" PF9001

Château de Groussay
rue de Versailles
78490 Montfort l'Amaury
Bureau des enchères (à partir du 24 mai)
Tel 33 (1) 34 86 22 94
Fax 33 (1) 34 86 22 95

Poulain-Le Fur
20, rue de Provence
75009 Paris
Tel 33 (1) 42 46 81 81
Fax 33 (1) 42 46 00 09

Sotheby's France
76, rue du Faubourg Saint Honoré
75008 Paris
Tel 33 (1) 53 05 53 05
Fax 33 (1) 53 05 52 09

Dans le cadre de vos Conditions de Vente que je déclare connaître et accepter, veuillez enregistrer à mon nom les ordres d'achat ci-contre jusqu'aux montants des enchères indiquées. Ces ordres d'achat seront exécutés au mieux de mes intérêts en fonction des autres enchères portées lors de la vente. Au cas où je serais adjudicataire du ou des lots ci-contre, je devrais payer, en sus du prix d'adjudication, les frais de vente et la T.V.A. éventuelle aux taux en vigueur au moment de la vente.

Merci de joindre au formulaire d'ordre d'achat un Relevé d'Identité Bancaire, une copie d'une pièce d'identité (carte d'identité, passeport...) ou un extrait d'immatriculation au R.C.S.

Les lots sont vendus par application des Conditions de Vente imprimées au catalogue. Il est vivement recommandé aux enchérisseurs de se rendre à l'exposition publique organisée avant la vente afin de les examiner soigneusement. A défaut, les enchérisseurs peuvent contacter le ou les experts de la vente afin d'obtenir de leur part des renseignements sur l'état physique des lots concernés. Aucune réclamation quelconque à cet égard ne sera admise après l'adjudication.

Formulaire d'Ordre d'Achat

Nom *(écrire en caractères d'imprimerie)*

Domicile

Adresse de facturation

N° de Téléphone

N° de Télécopie

N° TVA

Signature

Date

No de lot	**Titre ou description**	**Enchère en FF** (hors frais de vente et hors TVA)
		FF
		FF
		FF
		FF
		FF
		FF
		FF
		FF
		FF
		FF
		FF

Avis aux Enchérisseurs

Les ordres d'achat une fois enregistrés dans les livres de Maîtres Poulain et Le Fur, les enchères seront portées pour votre compte lors de la vente et vous serez avisé des résultats obtenus. Ce service est gratuit.

Les lots sont achetés au prix d'adjudication le plus bas possible dans la limite du montant des enchères indiquées par le donneur d'ordres et en fonction des autres enchères portées par ou pour des tiers. Les ordres d'achat enregistrés par téléphone sont acceptés aux risques des donneurs d'ordres et doivent être confirmés préalablement au moins 24 heures avant la vente par lettre ou télécopie.

Pour transmettre vos ordres d'achat, veuillez utiliser de préférence le formulaire d'ordre d'achat figurant au verso et vous assurer que les numéros de lots et les descriptions de ceux-ci correspondent aux biens que vous souhaitez acquérir.

N'oubliez pas de mentionner le numéro de référence de la vente si vous n'utilisez pas le formulaire d'ordre d'achat.

Vous avez intérêt à passer vos ordres d'achat le plus tôt possible, car la première enchère enregistrée pour un lot a priorité sur toutes les autres enchères d'un montant égal.

Les ordres d'achat sans indication de montant ne sont pas acceptés.

Les enchères alternées peuvent être acceptées à condition de mentionner « ou » entre chaque numéro de lot.

Les lots sont vendus par application de la loi française et des Conditions de Vente imprimées au catalogue. Il est vivement recommandé aux enchérisseurs de se rendre à l'exposition publique organisée avant la vente afin de les examiner soigneusement. A défaut, les enchérisseurs peuvent contacter le ou les experts de la vente afin d'obtenir de leur part des renseignements sur l'état physique des lots concernés. Aucune réclamation quelconque à cet égard ne sera admise après l'adjudication.

En cas d'adjudication de lots à votre profit, vous recevrez une facture détaillant vos achats et vous donnant des informations pour le paiement de ceux-ci.

Nous attirons votre attention sur les Conditions de Vente et sur les informations importantes destinées aux acheteurs contenues dans le catalogue et sur les modalités de paiement de vos achats et de retrait de ceux-ci.

Si vous souhaitez expédier un ou plusieurs lots vers un autre pays de l'Union Européenne ou en dehors de celle-ci, certaines formalités variant selon la valeur, l'âge ou la nature des lots peuvent être nécessaires, sous peine de poursuites pénales.

L'acheteur est responsable de l'obtention de toute licence nécessaire à l'exportation ou l'importation des lots, y compris de l'obtention d'une licence CITES si celle-ci s'avérait nécessaire.

La société **André Chenue S.A.** est à votre disposition pour vous renseigner quant à l'expédition de vos lots:

à Groussay: tel 33 (1) 34 86 25 42
(à partir du 27 mai) fax 33 (1) 34 86 25 43

à Paris: tel 33 (1) 53 26 68 00
fax 33 (1) 40 37 22 28

Vente
Château de Groussay

Date
2 - 6 juin 1999

Ref.
"GROUSSAY" PF9001

Château de Groussay
rue de Versailles
78490 Montfort l'Amaury
Bureau des enchères (à partir du 24 mai)
Tel 33 (1) 34 86 22 94
Fax 33 (1) 34 86 22 95

Poulain-Le Fur
20, rue de Provence
75009 Paris
Tel 33 (1) 42 46 81 81
Fax 33 (1) 42 46 00 09

Sotheby's France
76, rue du Faubourg Saint Honoré
75008 Paris
Tel 33 (1) 53 05 53 05
Fax 33 (1) 53 05 52 09

Formulaire d'Ordre d'Achat

Nom *(écrire en caractères d'imprimerie)*

Domicile

Adresse de facturation

N° de Téléphone

N° de Télécopie

N° TVA

Signature

Date

Dans le cadre de vos Conditions de Vente que je déclare connaître et accepter, veuillez enregistrer à mon nom les ordres d'achat ci-contre jusqu'aux montants des enchères indiquées. Ces ordres d'achat seront exécutés au mieux de mes intérêts en fonction des autres enchères portées lors de la vente. Au cas où je serais adjudicataire du ou des lots ci-contre, je devrais payer, en sus du prix d'adjudication, les frais de vente et la T.V.A. éventuelle aux taux en vigueur au moment de la vente.

Merci de joindre au formulaire d'ordre d'achat un Relevé d'Identité Bancaire, une copie d'une pièce d'identité (carte d'identité, passeport...) ou un extrait d'immatriculation au R.C.S.

Les lots sont vendus par application des Conditions de Vente imprimées au catalogue. Il est vivement recommandé aux enchérisseurs de se rendre à l'exposition publique organisée avant la vente afin de les examiner soigneusement. A défaut, les enchérisseurs peuvent contacter le ou les experts de la vente afin d'obtenir de leur part des renseignements sur l'état physique des lots concernés. Aucune réclamation quelconque à cet égard ne sera admise après l'adjudication.

No de lot	**Titre ou description**	**Enchère en FF** (hors frais de vente et hors TVA)
		FF
		FF
		FF
		FF
		FF
		FF
		FF
		FF
		FF
		FF
		FF

Avis aux Enchérisseurs

Les ordres d'achat une fois enregistrés dans les livres de Maîtres Poulain et Le Fur, les enchères seront portées pour votre compte lors de la vente et vous serez avisé des résultats obtenus. Ce service est gratuit.

Les lots sont achetés au prix d'adjudication le plus bas possible dans la limite du montant des enchères indiquées par le donneur d'ordres et en fonction des autres enchères portées par ou pour des tiers. Les ordres d'achat enregistrés par téléphone sont acceptés aux risques des donneurs d'ordres et doivent être confirmés préalablement au moins 24 heures avant la vente par lettre ou télécopie.

Pour transmettre vos ordres d'achat, veuillez utiliser de préférence le formulaire d'ordre d'achat figurant au verso et vous assurer que les numéros de lots et les descriptions de ceux-ci correspondent aux biens que vous souhaitez acquérir.

N'oubliez pas de mentionner le numéro de référence de la vente si vous n'utilisez pas le formulaire d'ordre d'achat.

Vous avez intérêt à passer vos ordres d'achat le plus tôt possible, car la première enchère enregistrée pour un lot a priorité sur toutes les autres enchères d'un montant égal.

Les ordres d'achat sans indication de montant ne sont pas acceptés.

Les enchères alternées peuvent être acceptées à condition de mentionner « ou » entre chaque numéro de lot.

Les lots sont vendus par application de la loi française et des Conditions de Vente imprimées au catalogue. Il est vivement recommandé aux enchérisseurs de se rendre à l'exposition publique organisée avant la vente afin de les examiner soigneusement. A défaut, les enchérisseurs peuvent contacter le ou les experts de la vente afin d'obtenir de leur part des renseignements sur l'état physique des lots concernés. Aucune réclamation quelconque à cet égard ne sera admise après l'adjudication.

En cas d'adjudication de lots à votre profit, vous recevrez une facture détaillant vos achats et vous donnant des informations pour le paiement de ceux-ci.

Nous attirons votre attention sur les Conditions de Vente et sur les informations importantes destinées aux acheteurs contenues dans le catalogue et sur les modalités de paiement de vos achats et de retrait de ceux-ci.

Si vous souhaitez expédier un ou plusieurs lots vers un autre pays de l'Union Européenne ou en dehors de celle-ci, certaines formalités variant selon la valeur, l'âge ou la nature des lots peuvent être nécessaires, sous peine de poursuites pénales.

L'acheteur est responsable de l'obtention de toute licence nécessaire à l'exportation ou l'importation des lots, y compris de l'obtention d'une licence CITES si celle-ci s'avérait nécessaire.

La société **André Chenue S.A.** est à votre disposition pour vous renseigner quant à l'expédition de vos lots:

à Groussay: tel 33 (1) 34 86 25 42
(à partir du fax 33 (1) 34 86 25 43
27 mai)

à Paris: tel 33 (1) 53 26 68 00
fax 33 (1) 40 37 22 28

Sale
Château de Groussay

Date
2 - 6 June 1999

Ref.
"GROUSSAY" PF9001

Château de Groussay
rue de Versailles
78490 Montfort l'Amaury
Bid Department (from 24 May)
Tel 33 (1) 34 86 22 94
Fax 33 (1) 34 86 22 95

Poulain-Le Fur
20, rue de Provence
75009 Paris
Tel 33 (1) 42 46 81 81
Fax 33 (1) 42 46 00 09

Sotheby's France
76, rue du Faubourg Saint Honoré
75008 Paris
Tel 33 (1) 53 05 53 05
Fax 33 (1) 53 05 52 09

Subject to your Conditions of Sale which I have read and accept, please bid on my behalf for the following lot(s) up to the hammer price(s) mentioned on this form. These bids are to be executed as cheaply as is permitted by other bids. If any bid is successful, I agree to pay, in addition to the hammer price, a buyer's premium and VAT if applicable at the rates applicable at the time of the sale.

Please attach to the absentee bid form a bank statement, a copy of a form of identification (identity card, passport ...) or a certified copy of your registration in the register of companies.

Lots are sold in accordance with the Conditions of Sale printed in the catalogue. Prospective buyers are encouraged to attend the public presale viewing to carefully inspect the lots. Prospective buyers may contact the experts at the sale in order to obtain information on the condition of the lots. No claim regarding the condition of the lots will be admissible after the sale.

Absentee Bid Form

Name in full *(please use block letters)*

Address

Address for invoicing

Telephone Fax

VAT No.

Signature **Date**

Lot number	**Title or description**	**Hammer price in FF** (excluding buyer's premium and VAT)
		FF
		FF
		FF
		FF
		FF
		FF
		FF
		FF
		FF
		FF
		FF

Guide for Absentee Bidders

Once the absentee bid forms have been registered with Maîtres Poulain and Le Fur, bids shall be placed on your behalf and you will be informed of the results. This is a free service.

Lots will be bought at the lowest price but for no more than the top amount indicated by the absentee bidder and taking into account other bids placed on the lot. Absentee bids placed by telephone are accepted at the risk of the absentee bidder and must be confirmed at least 24 hours prior to the sale by letter or fax.

Please use this absentee bid form for leaving absentee bids. Please ensure that the lot numbers and the lot descriptions correspond to the lots you wish to buy.

Please remember to indicate the sale reference if you do not use this absentee bid form.

Please place your bids as early as possible. In the event of identical bids, the earliest received will take precedence.

"Buy" or unlimited bids will not be accepted.

Alternative bids can be placed by using the word "or" between lot numbers.

Lots are sold in accordance with French law and the Conditions of Sale printed in the catalogue. Prospective buyers are advised to attend the public presale exhibition in order to carefully inspect the lots. Prospective buyers may contact the experts at the sale in order to obtain information on the condition of the lots. No claim regarding the condition of the lots will be admissible after the auction.

If any lot is sold to you, you will be sent an invoice listing the lot and providing you with information regarding payment.

Please read the Conditions of Sale and the Guide for Buying at the Château de Groussay in the sale catalogue, including the information regarding payment and collection.

If you wish to ship one or more lots to another Member State of the European Union or to a country outside the European Union, you must comply with export requirements which depend upon the value, the age or the nature of the lots. Non-compliance is a criminal offence.

The buyer is responsible for obtaining any necessary licence to export or import lots including any CITES licence if required.

André Chenue S.A. will be pleased to discuss your shipping requirements:

At Groussay: tel 33 (1) 34 86 25 42
(from 27 May) fax 33 (1) 34 86 25 43

At Paris: tel 33 (1) 53 26 68 00
fax 33 (1) 40 37 22 28

Sale
Château de Groussay

Date
2 - 6 June 1999

Ref.
"GROUSSAY" PF9001

Château de Groussay
rue de Versailles
78490 Montfort l'Amaury
Bid Department (from 24 May)
Tel 33 (1) 34 86 22 94
Fax 33 (1) 34 86 22 95

Poulain-Le Fur
20, rue de Provence
75009 Paris
Tel 33 (1) 42 46 81 81
Fax 33 (1) 42 46 00 09

Sotheby's France
76, rue du Faubourg Saint Honoré
75008 Paris
Tel 33 (1) 53 05 53 05
Fax 33 (1) 53 05 52 09

Absentee Bid Form

Name in full *(please use block letters)*

Address

Address for invoicing

Telephone Fax

VAT No.

Signature **Date**

Subject to your Conditions of Sale which I have read and accept, please bid on my behalf for the following lot(s) up to the hammer price(s) mentioned on this form. These bids are to be executed as cheaply as is permitted by other bids. If any bid is successful, I agree to pay, in addition to the hammer price, a buyer's premium and VAT if applicable at the rates applicable at the time of the sale.

Please attach to the absentee bid form a bank statement, a copy of a form of identification (identity card, passport ...) or a certified copy of your registration in the register of companies.

Lots are sold in accordance with the Conditions of Sale printed in the catalogue. Prospective buyers are encouraged to attend the public presale viewing to carefully inspect the lots. Prospective buyers may contact the experts at the sale in order to obtain information on the condition of the lots. No claim regarding the condition of the lots will be admissible after the sale.

Lot number	**Title or description**	**Hammer price in FF** (excluding buyer's premium and VAT)
		FF
		FF
		FF
		FF
		FF
		FF
		FF
		FF
		FF
		FF
		FF

Guide for Absentee Bidders

Once the absentee bid forms have been registered with Maîtres Poulain and Le Fur, bids shall be placed on your behalf and you will be informed of the results. This is a free service.

Lots will be bought at the lowest price but for no more than the top amount indicated by the absentee bidder and taking into account other bids placed on the lot. Absentee bids placed by telephone are accepted at the risk of the absentee bidder and must be confirmed at least 24 hours prior to the sale by letter or fax.

Please use this absentee bid form for leaving absentee bids. Please ensure that the lot numbers and the lot descriptions correspond to the lots you wish to buy.

Please remember to indicate the sale reference if you do not use this absentee bid form.

Please place your bids as early as possible. In the event of identical bids, the earliest received will take precedence.

"Buy" or unlimited bids will not be accepted.

Alternative bids can be placed by using the word "or" between lot numbers.

Lots are sold in accordance with French law and the Conditions of Sale printed in the catalogue. Prospective buyers are advised to attend the public presale exhibition in order to carefully inspect the lots. Prospective buyers may contact the experts at the sale in order to obtain information on the condition of the lots. No claim regarding the condition of the lots will be admissible after the auction.

If any lot is sold to you, you will be sent an invoice listing the lot and providing you with information regarding payment.

Please read the Conditions of Sale and the Guide for Buying at the Château de Groussay in the sale catalogue, including the information regarding payment and collection.

If you wish to ship one or more lots to another Member State of the European Union or to a country outside the European Union, you must comply with export requirements which depend upon the value, the age or the nature of the lots. Non-compliance is a criminal offence.

The buyer is responsible for obtaining any necessary licence to export or import lots including any CITES licence if required.

André Chenue S.A. will be pleased to discuss your shipping requirements:

At Groussay: tel 33 (1) 34 86 25 42
(from 27 May) fax 33 (1) 34 86 25 43

At Paris: tel 33 (1) 53 26 68 00
fax 33 (1) 40 37 22 28

POULAIN . LE FUR
COMMISSAIRES PRISEURS ASSOCIES

SOTHEBY'S

Founded 1744